NUOVO ESOTERISMO UMANISTICO

---

dal LABIRINTO alle GALASSIE

dai LABIRINTI di PSICHE verso ALI di LUCE

GENIALISMO E DAIMONISMO

NUOVO
MONDO di IMMAGINI

nella

PITTURA FUTURIBILE SU ACCIAIO
di

Gli occhi interiori

Nuovo specchio dell'uomo

Interiorità degli occhi

La sua opera artistica nella Monografia di

Dr. Gustav René Hocke

Breve indicazione scritta dall'artista (50 righe) con 20 – 30 opere del primo tempo (olio, disegni etc.) dalla giovinezza fin a quasi 1960.

******

Attenzione: Tutte le opere nella rubrica "Intuizione-Visione" dovrebbero avere come titolo solo "Composizione".

*****

Mancano dati per citazione critiche di

1) Argan 1975
2) Mercuri 1979
3) Priori 1977

******

Terza Parte

Die Phantasie und die Linie

a) dopo 20 fotografie in colore e nero con opere con qualsiasi cosa di concreto ossia con soggetti non astratti e titoli;

b) dopo queste fotografie 10 fotografie in colore ed in nero di opere disegnati alla sola linea. Con titoli.

(Nello stile del quadro dato al dentista Donna).

Introduzione per le tre collezioni di opere da mettere prima della prima collezione.

Prefazione alle illustrazioni

La raccolta di fotografie delle maggiori opere di Oliviero Leonardi segue la ripartizione in tre sezioni del teatro, e cioè:

parte I: intuizione e visione,

parte II: immaginazione e figurazione,

parte III: la fantasia e la linea.

Con ciò non deve risultare una rigida schematizzazione, che sarebbe infatti insopportabile date le numerose forme espressive nell'opera completa dell'artista. Si tratta, quindi, di un mezzo per orientarsi. Per rendere possibile questo coordinamento di testo e illustrazione, di significato e opera, si è riflettuto a lungo e minuziosamente insieme all'artista. Inoltre il testo critico non contiene solo un'analisi della tendenza stilistica. Questo vale specialmente per la prima parte, dove vengono infatti date indicazioni sul significato, il senso e la possibilità di questo "linguaggio" figurativo.

Questo perché è più facile capire anche intellettualmente le opere fornite di titoli della II e III parte. Ma nel II e III testo sono contenuti anche i principi essenziali per una valutazione del quadro (composizione, colore, particolari insoliti, prospettiva, motivi, generi di espressione). La "descrizione" dei singoli quadri è superflua, quando testo e quadri generano anche nel lettore e nell'osservatore l'impressione dell'unità di un "totum".

Più difficili appaiono le riproduzioni riguardanti la I parte: "intuizione e visione. Nelle opere di Oliviero Leonardi un quadro "privo di oggetto" ha un valore particolare nella scala dei significati. Qui Leonardi – come anche altri grandi "astrattisti"- non si rivolge solo alla ratio e alla capacità intellettiva-critica. Così come sono nate queste opere –attraverso "intuizione" e come "visione", devono essere vissute con la capacità psichica intuitiva di una persona-individuo. La scoperta di un motivo e il suo significato va quindi lasciato all'osservatore il quale trova nella I parte del testo alcune indicazioni a tale scopo. L'artista, nella sua provata onestà, ha dato a queste opere "solo" il titolo di "composizione" – come avviene in parte negli ultimi sviluppi della musica. Con ciò Leonardi stesso indica la plurivalenza dei simboli nell'arte contemporanea. Dei simboli si parlerà più avanti.

Solo il primo quadro della I parte ha un titolo: "nemesi biologica". Viene quindi tracciata una via alla successiva esplorazione meglio caratterizzata nella prima parte del testo. (All'incirca conseguenze figurative del "gene" preistorico). Ciò si giustifica attraverso i fenomeni dell'"inconscio collettivo" secondo C.G.Jung. Quando nella II e nella III parte delle riproduzioni Oliviero Leonardi ha dato il titolo "Science fiction" ad alcuni quadri, questo si riferisce soprattutto alla Science fiction nella vita organica, non solo quindi nella "meccanica", "tecnica", ecc. Stanislaw Lem (di cui si tratta nella III parte del testo) considera questo campo della Science fiction il più fertile e il più verosimile.

Quando una singola "composizione" di Oliviero Leonardi possiede un titolo, cioè "nemesi biologica", questa "nemesi si rivolge proprio contro la ipertecnicizzazione e contro la

"meccanica della psiche". (Rathenau). Così viene di nuovo data un'indicazione per interpretazioni individuali. Per il resto il mondo dei simboli dell'arte non oggettuale è in generale spesso così ambiguo e purtroppo anche arbitrario, che bisogna evitare di giungere a conclusioni troppo affrettate. Per facilitare la critica e l'analisi delle singole composizioni, è stata citata nel testo la nuova e importante opera di Cristoph Wilhelmi "Manuale dei simboli dell'arte # di Francoforte, Berlino 1980). Un filo conduttore indispensabile attraverso il labirinto del simbolismo soggettivo ed esoterico!

figurativa del 20. secolo (Salari presso Ullstein)

Disposizione del libro

I
Intuition und Vision

II
Imagination und Figuration

III
Die Phantasie und die Linie

IV
Varia

-Parte prima-

Intuizione e visione

James Joyce, il grande "rivoluzionario della letteratura", ha dimostrato nella sua Annal Livia Plurabelle quanto siano condizionate le conoscenze dell'uomo, secondo Kant, ad opera dello spazio, del tempo e della causalità, ma non ha messo in discussione il carattare antropomorfo della poesia. I "figuratori oggettuali" dell'arte cosiddetta figurativa, ma anche il rapporto dialogico fra osservatore e "oggetto" artistico.

Oggi si parla di una nuova svolta dell'"interiorità". Ma anche questa corre pericolo di essere di nuovo convenzionale, di orientarsi su esigenze puramente decorative e di obbedire ad un nuovo mecenatismo privato o pubblico.

Arte vera è comunicazione, dialogo costante con un altro individuo o con la società... in piena libertà. Perfino "monologhi" dell'artista sono rivolti ad un "tu". Perciò un'arte che presenti questo carattere vero ed autentico deve corrispondere ad un essere uomo, deve cioè essere arte antropomorfa. Altrimenti parola e immagine diventano insensate, come un atomo senza nucleo.

Il problema della disumanizzazione dell'arte viene scarsamente considerato nel "ricercare" sperimentale – come nella nuova "interiorità" - ... come accade anche nella fisica e nella chimica.

I rappresentanti di questa svolta offrono non di rado prove di notevole interesse. Si vanno cercando nuovamente strade non ancora battute! Ma, invece di considerare il "ricercare" e il "creare" come tensione e di integrare a vicenda i due procedimenti 1) (nota: cfr. ... Su un'integrazione spirituale, alla fine del capitolo), scuole segrete si combattono l'un l'altra con accanimento.

E' come se tutto fosse già stato detto e dimostrato: da parte di dittatori statali, sindacali o privati, anche in occidente. Questa è una delle tesi predilette di tutti i dominatori "totalitari", che debbono odiare l'individuo soggettivo e critico, che è indivisibile, proprio perché non si lascerà mai chiudere totalmente nelle caserme.

Già l'imperatore Augusto, il "divus", ha fatto dare alle fiamme i libri dei filosofi scettici. Sentiremo ancora parlare della strategia artistica "totalitaria" come si presenta anche negli stati non comunisti.

I veri maestri dell'arte "moderna" miravano soprattutto a detronizzare falsi valori. Ma in essi l'occhio e l'orecchio restarono sempre rivolti ai misteri dell'essere. Essi intuirono che questi erano nascosti soprattutto nelle profondità e nelle galassie della singola persona in quanto io; negli spazi dell'immaginazione , apparentemente anarchici, del soggetto veramente libero con il suo desiderio meditativo apparentemente privo di scopo.

Da questa prospettiva si può valutare, intanto da un punto di vista filosofico-culturale, l'opera del pittore italiano Oliviero Leonardi circa cinquantenne, soggetto della seguente monografia. Egli rappresenta un caso tipico, come lo è l'opera del pittore jugoslavo Ljub, della stessa generazione, che da 15 anni vive a Parigi.

In questa schiera ancora numericamente ridotta di innovatori Oliverio Leonardi riveste un significato del tutto speciale e internazionale. Prima di parlare di lui e della sua opera è però necessario premettere ancora alcune considerazioni sull'arte del nostro tempo.
Così come, tra altri, Bosch, Michelangelo, Leonardo, Parmigianino, Greco, anche questi artisti cercano di raffigurare quello che il filosofo tedesco Max Scheler chiamava "l'eterno nell'uomo", o Spinoza, più concretamente definiva come il duplice attributo dell'essere: "spirituale" ed "esteso" (materiale). Essi non spaccavano però, in modo istericamente totalitario, la forma apparente dell'essere umano quale è, come non negarono gli elementari modi di comunicare che abilitano l'uomo a percepire un essere diverso, possibilmente trascendentale: la sua ragione, la sua capacità d'intuizione. E neppure misero in discussione il misterioso "sesto" senso che, come risulta dalle scoperte più recenti, è in grado di creare rapporti con la parte non solo fisica dell'esistenza ambivalente dell'uomo.
Riprenderò più avanti il dilemma di una tendenza alla materializzazione dello spirito e viceversa, che rivela i più tragici elementi di crisi nel nostro tempo. Fin d'ora vorrei però dire che soltanto una nuova e migliore anatomia "del profondo" del corpo, una obiettiva parapsicologia dell'anima, una nuova e realistica analisi dei nostri obiettivi di comunicazione ed una inequivocabile giustizia sociale con un "tu" non soltanto terreno, potrebbe indicarci una via d'uscita dal labirinto apparentemente senza speranza delle nostre, tra poco soltanto nevrotiche tensioni: tra "corpo" e "spirito", tra "io" e "tu", tra esistenza "reale" e "ideale", tra problematica sociale e nostalgia metafisica.
Per trovare una via di rinnovamento dal pressoché ermetico "labirinto del mondo" dell'arte, nella letteratura e nella musica possediamo le prime guide nuove, cioè ancora vive, veramente serie? Senza ombra di indugio ricordo per la lirica il poeta italiano Edoardo Cacciatore, conosciuto solo da una piccola cerchia 1), per la musica Stockhausen e per la pittura – oltre a Ljuba- Oliviero Leonardi. Cacciatore ha scritto uno dei libri più profondi su nuove "identificazioni" dell'uomo. Con parole semplici Stockhausen chiama le sue composizioni "elettroniche" (Le sinfonie atomiche) una nuova "recherche de l'absolu"..., non solo con l'orecchio, ma con tutti i sensi, quindi anche con il sesto senso.
Poco tempo fa Stockhausen, l'autore di "Inori", ha detto in un'intervista che alcuni compositori rifiutano un universo intelligente, positivo e divino, che oggi la maggioranza è "atea e nichilista". "Per me, invece, l'universo è chiaro come uno spettro sonoro.
Esiste – se si vuole – un unico spirito centrale con tutta una gerarchia altamente complessa tra Dio e gli atomi". Stockhausen ritiene di non essere in grado di comprenderlo, ma che è così 2). In ogni caso questo mondo sarebbe il "migliore mondo possibile".
Sono numerosi quei critici non legali a cliques, a "mercati dell'arte" somiglianti a fiere, a bassi sensazionalistici e pseudomoderni, che concordano sul fatto che Oliviero Leonardi possieda, per vari motivi, la forza per una nuova espressione artistica del genere antropomorfo, ora anche "de tipo tetradimensionale", e a spalancare quella porta che il truce custode sbatte brutalmente in faccia allo spaurito eroe di Kafka, dallo sguardo carico di ansioso desiderio. Sfogliando una serie di immagini di Leonardi si può constatare il contrario. La porta del "paradiso" è aperta, ma tra i su

cardini si aggirano figure enigmatiche, che bisogna individuare e riconoscere prima che possa essere raggiunta la libertà di una forse ultima redenzione.
E non per questo è necessario pensare a simboli di religioni "rivelate".
Fin d'ora vorrei dire che l'opera di Oliviero Leonardi può essere considerata una specie di disco rotante per trasformazioni nuove e progredite. Questo appare tanto più verosimile, nel quadro della storia del pensiero, in quanto svariati esperimenti, oggi molto in evidenza, per non chiamarli infantili, dei plagiatori della pop fino alla poor-art, provocano pressoché nella totalità quasi soltanto compassione. E' certamente un merito soprattutto della critica d'arte ideologicamente libera, ancora in grado di pensiero autonomo e che dispone di una cultura incorruttibile del gusto, di aver messo in discussione nell'Europa intera questi miserevoli intermezzi circensi, montature dei mass-media, che si spacciano per arte, letteratura e musica. Anche in Inghilterra il disgusto ora si mescola all'umorismo.
Nella Rep. fed. tedesca una solida critica si accompagna sempre più all'ironia e alla satira 1) (nota: Rolf Linnekamp, il redattore capo dello splendido "Lexikon der Malerei", Monaco 1961-68, definisce p.es. nella sua nuova enciclopedia "Begriffe der modernen Knust", Monaco 1974, la pop-art "un triviale programma anglo-americano".
E osserva inoltre: "una sterile stilizzazione di forma e colore, frasi primitive nei fumetti, il rapporto infinito e da lavaggio del cervello, l'instancabile e minimamente variata ripetizione di cose senza senzo e senza umorismo (in contrasto con il Dada, Merz). " op.cit. p. I02
Non solo dal punto di vista iconografico l'arte di Leonardi si pone in una prospettiva futurologica. Anche formalmente indica vie non percorse.
Il figurativo in "armonia" con l'astratto oppure la figurazione intesa come creazione fantastica pressoché astratta! A proposito di un'interpretazione di lavori del surrealista Richard Gelze, Wieland Schmied scrive nella sua opera basilare "Hundert Jahre Phantastiche Kunst" 1) (v.n. p. 10) che Celze è padrone della strada verso una "esatta" astrazione surreale. Cioè "libera da tutti gli elementi del caso, della spontaneità e dell'arbitrio della scrittura, pur restando dominata, in un modo indiretto e controllato, dai vincoli di una écriture automatique, se a questo concetto si concede uno spazio abbastanza esteso, dominata da visioni interiori, dall'ordine dei sogni....." Questa strada "raggiunge un grado più alto di astrazione che in Max Ernst e in Yves Tanguy".
A Wieland Schmied pare quindi che questa strada offra le maggiori prospettive per l'avvenire, prescindendo dal caso singolo. Essa costituisce "un'alternativa essenziale per l'esatta concezione delle cose, uno spessore del contesto, una complessità delle associazioni e una precisione della realizzazione, che raggiunge quella di René Magritte."
Questa strada della astrazione "superiore" racchiusa entro il fitto avvolgimento della figurazione è stata percorsa già da molto tempo da Leonardi.
Le sue visioni cosmogoniche hanno il carattere di una spcie di amalgama tra astratto e figurativo. Le sue composizioni derivanti da visioni o da intuizioni riescono a realizzare in una sola immagine il duplice aspetto di figurazioni complete e di segni astratti. La pittura del futuro può trovare qui i suoi esempi e i suoi stimoli. Anche dal punto di vista formale quindi "addita il futuro"....

Leonardi non è né uno snob né un dandy. La sua forte vitalità è stata attratta dai monti. E' stato alpinista e paracadutista. La sua curiosità spirituale non conosce limiti. Ha studiato sistematicamente antica lirica romana e misticismo medioevale. Gli piace molto lo gnostico Simone "Il mago". Da questo deriva il suo interesse per i "guaritori", per i "maghi della salute", gl'indovini e i "profeti". Con rigore accademico s'informa però anche di ricerca scientifica e di evoluzione artistica.
In società appare pieno di idee e di stimoli. Nella vita di Bohème di Roma e Parigi è molto benvoluto come tipo "originale". Anche a Parigi si sente a casa propria, per merito anche della sua affascinante moglie francese Janine de Lorièxre, anch'ella pittrice.
Ciò che Leonardi predilige sono passeggiate solitarie con Janine attraverso i più bei paesaggi d'Europa... dopo folli corse in automobile. Il luogo che preferisce vicino a Roma è il Capo Circeo. Il monte a nord di Terracina lo chiama "Monte delle mutazioni". Le trasformazioni rappresentano per lui i segreti più profondi degli alchimisti, come per Goethe l'entelechia aristotelica. Per il resto si sente libero e agisce come tale. Non conosce estremismi politici o religiosi. Il suo sincretismo vivente ha fatto di lui un antico romano alla Seneca, un repubblicano però, uno scettico audace, il rappresentante di una morale individuale, nella quale ha spazio anche l'amore per il prossimo, una umanità senza pregiudizi e la fede nel "potere primordiale divino".

Il soggettivismo di Leonardi

L'ascesa del pittore italiano Oliviero Leonardi nativo di Trento, può essere paragonato all'improvvisa notorietà di Max Ernst negli anni trenta. In poco tempo Leonardi ha avuto riconoscimenti, per le sue particolari caratteristiche, da critici importanti, come p.es. tra altri, Carlo Giulio Argan, Roma.
Anche in altre città europee egli è stato inserito nel gruppo di pittori più degni di considerazione della generazione di mezzo, i quali, nel fuoco incrociato di "innovazioni" contradditorie ed artisticamente incontrollabili, hanno trovato una via propria collegando, nello stesso tempo, la potenza immaginativa con il vigore formale di una nuova "estetica del profondo 1) (v. nota pag. 9).

Leonardi discende da una famiglia veneta, le cui origini sono documentate fino al Trecento; ad un ramo di essa appartenne il Doge Mario Samuto (1493). Si ha notizia anche di nobili, studiosi ed ufficiali.
Nella casa paterna a Trento Oliviero Leonardi, che nacque nel 192, apprese la lavorazione della ceramica.
In questo gruppo piuttosto piccolo di pittori che si distanziano anche dall'epigonismo entro le correnti "moderne" ritengo che Oliviero Leonardi, tanto per l'autenticità della sua immaginazione, quanto per la maestria del suo patrimonio formale, possa essere considerato senz'altro il più importante.
Egli riunisce in sé la concretezza di uno spirito portato anche alla trascendenza e la capacità di astrazione di una vitalità creativa.
In lui si trova qualcosa della immediatezza di un Van Gogh, ma anche alle geniali figurazioni "alienanti" di un Pontormo nonché del demoniaco gusto cromatico di un Gruenewald. A prescindere dalla sua tecnica personale e ricca di tradizione (colori di propria produzione impressi a fuoco su acciaio), i suoi fantasiosi "contenuti" corrispondono a "connubi" che possono apparire insoliti fra figurativo e astratto.
La sua opera rappresenta con ciò la tendenza che anche al di là dell'Europa si va rafforzando verso un "Holismus" (Toynbee). Ernst Bloch ha adoperato il termine di "Totum". Entrambi questi concetti hanno poco a che fare con una teoria superata, spesso piuttosto reazionaria, della "totalità". Si tratta di un soggettivismo deciso che, nell'ambito di una libertà incondizionata e privo di qualsiasi connessione dogmatica, non si abbandona ad una "interiorità" estranea alla realtà, bensì comprende ed intende il reale e il soprareale in quanto "totum".
Questo essere se stesso, nell'ambito di tutte le possibili condizioni concrete, si è così distaccato dalle unilateralità del Surrealismo e anche dal Realismo socialista, dalle frottole pseudo-mistiche su codici cifrati metafisici nell'astrazione, dalle fandonie dell'allineamento di semplici frammenti della natura, di oggetti, di ciarpame, alla fine anche di rifiuti e di prodotti della digestione, che dovrebbero significare una liberazione sociale ed estetica.

Per questo motivo Oliviero Leonardi si trova effettivamente agli inizi di una nuova situazione nella storia dell'arte.
Il Maestro sa, se pura intuizione istintiva, che cosa deve trattenere, nel suo saggiamente installato impero in miniatura di officine e di ateliers sulla Via Aurelia Antica all'ingresso di Roma, e conserva perfino lastre d'acciaio e a temperature di oltre 900 gradi. Nella sua opera non si avverte nulla di "voluto". Egli disprezza, infatti, non solo ogni genere di manualità da passatempo programmata intellettualmente, ma anche la durata notoriamente così breve di "oggetti d'arte" che si decompongono più rapidamente degli affreschi pompeiani .
La durata! Certo che la vuole, come gli Egizi di un tempo, seguendo il lampo veloce di visioni di un talento splendidamente intuitivo, i fuggevoli segni elementari che debbono essere qualcosa di più di pure indicazioni (documenti) sul diagramma della temperatura di un'epoca, quelle cose che ormai solo pochi esitano a chiamare psicopatiche. La sua vitalità, la sua intelligenza non guastata da cattiva letteratura e il suo gusto ereditato dagli avi (ceramisti), lo salvano dal Kitsch figurativo e dall'arbitrio, così spesso pretenzioso di "astrazioni" prive di sostanza, che generalmente si salvano nel dimenticatoio solo per merito del loro effetto decorativo.
Fra le montagne del Trentino cercava, fin da bambino, i fossili. I "segni" che contenevano furono per lui il primo stimolo a cercare segni figurati tra l'astrazione e il figurativo.
Non conosco altro pittore di questa generazione che, non solo introduca un'innovazione tecnica, ma, con i suoi "ideogrammi" così ricchi di contrasti e armonie cromatiche, abbia trovato una via d'uscita dalla strada senza sbocco dei nostri sempre più banali "oggettivisti". Per questo egli è stato riconosciuto p.es. anche a Parigi come creatore del prototipo di una forse nuova "mutazione" dell'arte.
La televisione francese ha dichiarato fin dal 1973, in occasione di un'esposizione di opere di Leonardi che l'epoca della pittura ad olio su tela si sta concludendo. Con Oliviero Leonardi comincia l'epoca del messaggio pittorico su acciaio. Con questa tecnica "documenti artistici" di questa terra possono essere salvati per il futuro ed essere lasciati come "messaggi" della nostra civiltà agli altri pianeti.
A Roma Oliviero Leonardi ha ricevuto nel 1972 la Medaglia d'Oro quale principale promotore di una pittura "futurologica" su acciacio "a gran fuoco". Ma di questo parlerò più avanti.
Oliviero Leonardi crea, come è stato detto, muovendo sia dall'inconscio che dal livello cosciente. La sintesi rappresenta non solo autoconoscenza, ma una precisa autocomprensione. Perciò Leonardi si autodefinisce "ideocromista".
Per comprendere meglio cito alcune frasi dell'artista su se stesso, parole rare, perché Leonardi è alieno ai programmi e alle tendenze di un clan.
"Sono pittore", scrive Leonardi "perché il colore...."
Nei suoi forni egli crea la "metamorfosi della natura". "Sono pittore perché con il colore io supero la condizione primordiale cosmogonica...".
Nel suo processo individuale creativo si destano "ricordi onirici" dei primordi del mondo, di antichissimi fattori ereditari e di conquiste di spazi."Nelle mie tavole essi compaiono sotto forma di graffiti cosmici...". Per questo Oliviero Leonardi si sente "ideocromista", aperto all'infinito, pronto a

raffigurare il significato dell'universo, accompagnato dal subconscio magico, circondato da un "oceano di sensazioni......"
"Sono pittore perché sono ossessionato dall'amore per la totalità".
In una conversazione con me Leonardi mi ha chiesto di non scambiarla con "metafisici" troppo superficiali, come se ne trovano tra i pittori e i poeti. Non vuole avere a che fare con la cosiddetta "pittura metafisica" surreale, né con le sue figurazioni ancora realistiche.
Oliviero Leonardi vive, come ho accennato, in un vecchio podere ai margini di una via ecologicamente ancora intatta, l'Aurelia Antica; nei pressi della campagna, alto su Roma. Ha trasformato i vasti ambienti in alteliers, laboratori, studi e sale da esposizione. La deve sorgere una scuola della pittura contemporanea che vorrebbe ricollegare la manipolazione con nuovi materiali e con tecniche "durevoli" con la tradizione. Ma prima di tutto vuole stimolare, almeno per quel tanto che una tale svolta storica può essere "da dentro", un modo di vedere e di sperimentare soggettivo. Questa Nuova Soggettività più profonda, che deve liberare anche dal realismo pseudosociale e ormai così logoro, dal classicismo fisso a vecchi schemi e dalla concezione naturalistica dell'arte piccolo borghese, si pone come obiettivo – in considerazione della sua tendenza visionaria – di diventare "controllabile" per lo meno in senso parapsicologico.

Espressioni pittoriche debbono quindi, in riferimento a condizioni psichiche subconscie, rivelare nuovamente un significativo sistema di segni. In ogni caso viene dato scacco matto alla ciarlataneria oggi così diffusa.

Tutto ciò contribuisce a stabilire l'altro rango occupato da Leonardi anche in quanto conoscitore visionario della natura umana e quale Maestro dell'arte pittorica. Egli viene associato, e a buon diritto, ad un "indirizzo stilistico" che si era annunciato nel Simbolismo e nella fantasia Liberty dell'Art. Nouveau. Questo "indirizzo stilistico" raggiunge un suo culmine nella prima fase del Surrealismo di Parigi.
Nuovo vigore trovò poi nel "Realismo Fantastico" in Austria, soprattutto con Fuchs, Brauer, Hausner, Proksch, Leherb e così via. La cosiddetta Scuola Viennese corrisponde ad una magia dell'immagine specificamente mitteleuropea. Le due correnti si sono poi fuse a secondi, terzi, perfino quarti canali laterali del Surrealismo nell'intera Europa (anche negli stati del blocco orientale, soprattutto e nuovamente a Praga), nelle due Americhe e nell'Estremo Oriente (anzitutto in Giappone). Così ne è derivato un nuovo stile "cosmopolita" , similmente a quanto accadde negli ultimi decenni dell'"Abstractisme", del "Tachisme" e dell'"Informel".
Nella Repubblica Federale Tedesca p.es. quest'evoluzione "neomanieristica" ha preso l'avvio dalla Scuola di Monaco del "surrealista" Mac Zimmermann e da Edgar Ende. La cerchia degli allievi ha formato diversi nuovi nuclei così che dal 1965 in poi sono stati avvicinati dozzine di nuovi artisti a questa "posizione stilistica" senza che, per questo, fossero limitate le loro particolarità individuali. Si tratta cioè di un'arte "idea" (e ne riparlerò più avanti), di un'arte che, come era accaduto già nel vecchio Manierismo del Cinquecento, viene determinata dalla forza immaginativa personale, dalle

varie "idee" soggettive di un "io" e non, come nel Classicismo, dall'imitazione o dall'idealizzazione della "natura", nel senso di Winckelmann.

Questa svolta storica dal vecchio Manierismo del XVI sec. al Neo-Manierismo del XX sec. – mi sia permessa la semplice informazione- l'ho trattata nei saggi: "Die Welt als Labyrinth", 1957, "Manierismo in der Literatur", 1959, ma soprattutto nella più recente documentazione ed interpretazione della nostra epoca, cioè del nostro "Fin de Siécle": "Malerei der Gegenwart. Der Neo-Manierismus. Vom Surrealismus zur Meditation". (Monaco 1974). Anche in questo caso mi interessava soprattutto, con l'aiuto della già citata "estetica del profondo", affrontare un'antropologia filosofica che, finora, è sempre rimasta ancora troppo nel dominio della scienza naturale. In una recente opera enciclopedica p.es., la "Neue Anthropologie" – v. nota pag. 20 l'arte intesa come "specchio dell'uomo" (anche di questo parlerò ancora più avanti) non ha un ruolo degno di nota. E' evidente che il Neomanierismo si manifesta tanto in poesia che in musica, in filosofia che in una nuova teoria della conoscenza fisico-atomica e parapsicologica. 2) (v. nota p. 20: Sul problema storico del vecchio Manierismo cfr. anche...)

Per definire meglio il rango eminente che Leonardi occupa, tanto come esponente di un'epoca, quanto individualmente in questa svolta sitilistico-storica, debbono essere considerati questi due elementi: quello storico e quello personale.

Si riscontrano in Leonardi tra l'altro: una "iconologia manieralistica", miti deformati, geometrie irregolari, l'osservazione della problematica dell'uomo e la tendenza verso tutto ciò che è disperato e meraviglioso; inoltre la conciliazione dei contrasti, "discordia concors"; lo stimolo che produce stupore; l'artificiosità, la bellezza brutta; l'esoterismo; il polivalente simbolismo dell'alchimia e l'emblematica ermetica della magia; il fascino delle metamorfosi; l'ubiquità del teatro manieristico; i labirinti degli spazi e la convulsa corsa del tempo; la dialettica di fissità e movimento; le avventurose successioni di immagini dei sogni; la linea serpentina pressoché en délire; il bizzarro; l'ermafroditico e il criptografico; prospettive alienate; bellezza convulsa; objets insolites; la smorfia e così via.

Ma come ho già accennato, Leonardi non viene influenzato soltanto da questa posizione neomanieristica della nostra epoca. Nella sua opera si riscontrano certamente tutti gli elementi espressivi del vecchio e nuovo manierismo. Però Leonardi è, nell'ambito del Manierismo di tutti i tempi, fra tutte le categorie che ora determinano questa posizione stilistica di una nuova "estetica del profondo" 1) (v. nota pag. 21), in un artista à sa façon, sui generis, un "individuo" che non si può spiegare soltanto con concezioni stilistiche, come non si possono esaurientemente valutare personalità differenti, come p. es. Raffaello e Leonardo, con il concetto collettivo di "Rinascimento", né Virgilio e Orazio con la semplice definizione di "Classico".

E' giunto il momento di mettere in guardia di fronte a pericolose generalizzazioni, proprio ora che il Neomanierismo – come un tempo il Neo-Classicismo – è reputato il nuovo stile universale e conduce ad un banale epigonismo, ad uno stile neomanieristico e volgarmente consumistico, tale da trovare il suo posto nei grandi magazzini. Induce anche facilmente a cadere in un peccato originale di deduzioni fin troppo "filosofico-spiritualistiche", cioè a collocare l'unicità individuale a tal punto nel raggio dei riflettori delle generalizzazioni stilistiche astratte, da essere facilmente tentati a trascurare le molteplici radiazioni di un singolo artista e di un prodotto individuale.

Leonardi può essere rapportato piuttosto alla vitalità poetica di un Max Ernst e alla vitalità di un Picasso. Dopo averlo conosciuto di persona me lo immagino così come Durer raffigurava San Girolamo: concentrato, attento ad ascoltare dentro di sé, accurato nel raffigurare; tutto l'opposto, insomma, di un improvvisatore, ma neppure un virtuoso della tavolozza. Un umanista innamorato dell'alchimia, il che, oggi, equivale alla fisica nucleare e alla paraspicologia. Egli lavora soprattutto volentieri nell'ambiente proprio al suo lavoro, del quale fanno parte le "visioni". Sembra costituito da una duplice essenza: una mescolanza di Erasmo e di Paracelso. Un Proteo, ma con un volto indiscutibilmente unico.

Un uomo nel fondo molto modesto! La modestia è senza dubbio passata di moda. Leonardi la protegge in sé stesso. Questo impone alle sue esplosioni "fantastiche" gli insoliti limiti di un pudore autentico, che risulta estremamente gradevole fra tutti gli "erotismi" della nostra porno-inflazione. Si ritrova in lui la violenta passionalità e il pudore mistico di un Dostojewsky; e inoltre il profondo legame con la terra, l'amore per piante ed animali, per tutti i settori della vita, che hanno un ruolo importantissimo nell'opera di Leonardi. Perfino le pietre, le cose meno appariscenti, ciò che si getta e non si nota quasi mai...

Ma soprattutto il mistero, ciò che si può pensare : ora sollevo il mio braccio e, nota bene, quello si alza veramente... e quando un pittore tiene nella mano di quel braccio un pennello, questo viene guidato dall'"idea" , che diviene poi natura, ma una natura nuova, la natura in quanto campo d'azione invisibile, fra cui p.es. anche potenza dell'atomo ed energia psichica.

E' indubbio che la parte inconscia della "psiche" di Leonardi si colloca anche à la recerche des rêves perdus, anche quando non dipinge direttamente i sogni che cerca di ricordare. Ma sicuramente le immagini oniriche rimosse o dimenticate costituiscono un terreno di coltura delle sue intuizioni. In seguito cercherò di inseguire altri suoi "energetica".

Da una parte si ritrovano principi strutturali costruttivistici, astrattamente geometrici, che sono da attribuire piuttosto al classicismo, perché i cerchi, i quadrati, le verticali e le orizzontali ecc. appartengono anche alla natura "oggettiva" , come si vede nei cristalli e non solo nelle costellazioni (cfr. la Pflanzen-Lehre di Goethe), dall'altra Leonardi riunisce, e in questo è uno dei primi artisti d'Europa, il costruttivismo "oggettivo" (quale esiste in natura), quindi una forma più

alta di "arte classica", con il manierismo soggettivo , che, come ho già detto, è un'art-idea "fantastica". Anche ciò è significativo per la nuova svolta artistica che appare come una via d'uscita dalla strettoia di cui più sopra ho parlato. Anche una parte delle più giovane generazione europea, ne ho già accennato, segue queste indicazioni, così p. es. Otfried H. Culmann, nella Repubblica Federale Tedesca, in Italia Sergio Vecchi e Ludovico De Luigi e altri ancora 1) (nota: cfr. il catalogo dell'esposizione "Interkunst", Vienna 1977 e soprattutto Wieland Schmied, 200 Anni di Pittura Fantastica. Berlino 1973).

Gli ameni giardini di Bosch possono avere affascinato Leonardi, ma non solo dal punto di vista dell'"iconografia". Nel 1605 P. Joseph de Siguenca scriveva: "La differenza fra i quadri di quest'uomo (Bosch) e quelli di altri consiste nel fatto che gli altri mostrano gli uomini come appaiono esteriormente, mentre egli, e soltanto egli ebbe l'ardire di mostrarli come sono interiormente". 1) (v. nota pag.24).

E ora la parentesi annunciata. Vorrei aggiungere ancora qualche osservazione elementare sul carattere "antropologico", cioè dal punto di vista esistenziale forzatamente antropomorfo, della cosiddetta arte "figurativa", di quell'arte che – nel senso di Nietzsche – "plasma" l'uomo come un vasaio i suoi vasi e lo scorta verso un'esistenza "spirituale", invece di comprimerlo entro un'esistenza solo materiale. Ritengo che arte, poesia e musica abbiano questo potere, così come, tra altri, Teilhard De Chardin credeva ad un potere simile anche nelle semplici pietre.

In un senso libero ed umanistico-moderno tutto ciò ha a che fare anche con i geroglifici di Leonardi! Le sue così molteplici "creature" provocano anche pietà. Che cosa dunque l'arte è in grado di comunicarci sull'uomo, su questo "essere" contraddittorio, vivente , per quanto oggi ne sappiamo, soltanto su questo pianeta "terra"?

Come stavano le cose precedentemente? Come stanno oggi?

Specchi "primitivi" e "moderni"

Ogni forma d'arte, l'arte di ogni tempo, è considerata anche uno specchio dell'uomo. Ma. lungo la strada dall'antico al moderno la specularità si è andata trasformando. La strada muove dall'immagine dell'aspetto esteriore dell'uomo <soltanto nel Rinascimento>, idealizzato oppure no, fino a rispecchiarlo nell'interiorità del suo essere persona, ora anche nell'intimo dei suoi processi psichici: per mezzo di simboli e codici cifrati. Questa evoluzione costituisce il tema centrale di tutte le nostre discussioni odierne sulla posizione dell'uomo nel mondo, per meglio dire, sul significato e la particolarità della sua posizioni nel mondo.

Consideriamo anzitutto le antiche civiltà eurasiatiche, l'Egitto, la Mesopotamia, la Persia, Creta, la Grecia di Pericle, l'Ellenismo, per ricordare solo questa forma d'espressione artistica nell'antichità, ma senza dimenticare l'arte dell'Estremo Oriente, così ricca di sfumature psicologiche! Tutte, essendo pera dell'uomo, rispecchiano anzitutto l'uomo e alcune delle sue attività, anche quando riproducono figure divine. Con l'aiuto dell'arte universale antica, poi di quella romantica, gotica, rinascimentale, manieristica, barocca, classicistica, romantica, gli archeologi e gli storici, i sociologi e gli etnologi, gli antropologi e perfino gli economisti sono stati in grado di ricostruire il tipo e l'evoluzione dell'homo sapiens.
Frammenti ossei, soprattutto del cranio hanno dato informazioni sulla sua evoluzione corporea, mentre rivelava qualcosa di più delle sue caratteristiche animali. Senza i monumenti dell'arte successiva di tutti i generi e tempi sapremo poco del comportamento, delle particolari caratteristiche di questo essere enigmatico che si chiama uomo, che è animale nella costituzione, ma dotato di coscienza e di intelligenza, anche se, purtroppo, non sempre.

In circa due milioni di anni l'uomo ha subito un'evoluzione ridotta dal punto di vista corporeo, rara nel senso morale, ma indubbiamente cerebrale. Soprattutto si è allargato il suo stato di conoscenza. Tuttavia è stato constatato che una gran parte della sua corteccia cerebrale non viene adoperata. Questa evoluzione ha condotto a poco a poco anche ad una rivoluzione nell'arte. E con ciò siamo giunti al punto centrale di questa "parentesi".

Che cosa è accaduto? L'arte antica raffigurava, per lo più, l'uomo come figura ideale delle forze divine operanti nella natura, visto nella sua gloria o nella sua vita quotidiana. Basta pensare alla pittura egiziana, alla magnificenza della zona di rappresentanza di una polis o al Partenone.

La bellezza fisica dell'uomo è stata idealizzata, ma anche la sua deformità e bruttezza sono state raffigurate in modo realistico, sia sotto forma di "demoni" sia di ritratti estremamente realistici, come ce ne hanno tramandati gli antichi Romani. Anche gli alti e bassi del dolore e della

gioia, della religiosità e della perdizione, della miseria e della felicità, della disperazione e della speranza si rispecchiavano nelle opere d'arte, soprattutto da Giotto, dal tardo Medio Evo in poi. Ma le tensioni più profonde che sconvolgono l'intimo, l'enigma dei sogni, la vita psichica, tutto ciò che è recondito nell'"io", che può nascondersi anche a se stesso, si sono rivelati nell'arte, a causa di pudori e reticenze di ogni genere, solo più tardi. Il primo è stato Michelangelo che, nelle opere della vecchiaia, nella forma soggettivo-manieristica della sua opera tarda, ha espresso p. es. la disperazione e la privazione della libertà. Si pensi alle sue celebri statue di schiavi a Firenze. Michelangelo non si è fermato alla manifestazione del dolore visibile nelle espressioni del viso 1) (nota: Anche C.G. Argan vede in Michelangelo il capostipite del Manierismo dell'età moderna. Cfr. Hocke, Moderne Malerei op. cit.) Egli trasformava tutta l'anatomia del corpo umano.
Creava torsioni e distorsioni, alienava la figura umana, per raffigurare solo l'animo dell'uomo. Con ciò egli è diventato il fondatore dell'"arte moderna" intesa come specchio della complicata psiche dell'uomo. Un altro precursore può essere considerato il pittore spagnolo El Greco.

La vera rivoluzione artistica del nostro tempo che, di consuetudine si fa iniziare intorno al 1880, cioè con la Wiener Sezession poi con il Futurismo, l'Espressionismo, il Surrealismo e così via, risale, in realtà, fino a circa 400 anni prima, con il Michelangelo dell'età matura e i suoi imitatori di vario tipo. Ne ricordo solo alcuni: Pontormo, Parmigianino, Arcimboldo, Monsù Desiderio, Spranger, Rosso Fiorentino.

Che cosa volevano questi artisti? Oggi vengono chiamati, ed è una mia proposta, piuttosto che "manieristi" "soggettivisti", rappresentanti di un'arte-"idea". Che cosa s'intende con questo?
Che questi artisti fin dal XVI sec., specifichiamo chiaramente, non vollero più imitare sola la natura. Nell'Ottocento fu messa in discussione la visione ideale di Winckelmann dell'arte intesa come "stille Groesse un edle Einfalt", o come fusione di grazia e dignità. L'odierna rivoluzione artistica è esplosa perciò in due fasi distinte: 1) nel Soggettivismo, opp. nel Manierismo del tardo Rinascimento e 2) nell'Anticlassicismo della fine dell'800, di cui fanno parte anche il Naturalismo e il Realismo.

Che cosa volevano i cosiddetti Manieristi di allora e che cosa vogliono i moderni rivoluzionari nell'arte, quelli che ormai hanno alle spalle una storia più che centenaria? I vecchi e i nuovi Manieristi volevano raffigurare la coscienza modificata e ampliata dell'uomo. Essi vogliono – a cominciare da Michelangelo della maturità- visualizzare le forme in cui si manifesta la corporeità non solo animale, non solo biologica, non solo realmente precostituita dell'uomo e delle sue attività nella società e nella politica. Per questo hanno rivolto – e in alcuni casi anche brutalmente – il loro specchio 1) (nota: Fin dal XVI sec. gli specchi "normali" sono stati raffigurati in maniera sempre più raffinata. Già Leonardo da Vinci costruì una "camera degli specchi". Lo "specchio" è uno dei motivi primordiali dei vecchi Manieristi; in seguito si aggiunsero microscopi e macroscopi, infine i segni delle immagini Roentgen e del radar) sul più recondito, intimo, essere-persona dell'uomo; in

particolar modo i suoi sogni, le sue contraddizioni gelosamente nascoste, le sue incongruenze enigmatiche, le sue abituali malinconie... nonostante ogni benessere materiale.

Tutto ciò appare elementare, ma deve essere chiarito in modo nuovo, tanto più che, a giudicare dalle statistiche, almeno l'80% della popolazione europea considera più o meno estranea l'arte non naturalistica o non puramente "classica".

I nuovi artisti moderni, la maggior parte degli artisti del nostro secolo, penetrano dunque sempre più profondamente nel versante notturno della vita psichica dell'uomo.

Essi osservano le forme delle sue follie, i sintomi delle oggi così diffuse nevrosi e angosce, dei suoi tentennamenti fra bene e male, la sua duplice natura che oscilla fra animalità, idealità della ragione e sfrenatezza istintiva, i suoi comportamenti che vanno da azioni costrittive e demoniache a ideali etico-religiosi.

In altri termini: la nuova arte soggettiva, manieristica, la cosiddetta arte-idea, vuole conquistare nuovi spazi della coscienza umana – così come nel 500 i Conquistadores nuovi continenti. Che si estenda il potere dell'immaginazione per rendere visibile nello specchio dell'arte anche gli strati più profondi dell'uomo, la sua recondita intimità psichica.

Il principio basilare che è all'origine della moderna rivoluzione dell'arte e che risale a più di 400 anni fa è dunque questo: non più l'imitazione classicistica della natura, bensì ampliamento soggettivo della coscienza mediante una forza propria considerata quasi divina... la forza dell'immaginazione.

Questo impone la rinuncia alle leggi della proporzione aurea.
Le irregolarità del labirinto diventano il nuovo modello. Così si può raccogliere il classicismo sotto il simbolo della proporzione aurea, il Manierismo sotto il simbolo del labirinto.

L'arte non naturalistica di oggi è quindi: specchio anche e soprattutto delle condizioni inconsce nell'uomo. Naturalmente ciò non rende facilmente interpretabile quest'arte perché le funzioni dell'anima sono molto più complicate delle manifestazioni naturali delle cose. L'elemento spirituale, labirintico è più involuto della materia misurabile. Per comprendere è spesso necessario un difficile lavoro di avvicinamento riferito ai nuovi simboli esoterici, cioè anch'essi "misteriosamente" reconditi.

Ma questo lavoro d'interpretazione, nel frattempo, ha fatto grandi progressi.

Naturalmente non tutta l'arte contemporanea è influenzata dal soggettivismo manieristico del tardo Rinascimento che, passando per il tardo Barocco e il Classicismo, compare nuovamente nel Romanticismo, anche se con premesse diverse.
Il Classicismo e il Naturalismo continuano nelle loro azione.

L'uno, il Classicismo soprattutto negli edifici di rappresentanza degli stati più o meno democratici e nel costruttivismo più o meno astratto. L'altro, il Naturalismo, soprattutto nel "Realismo Socialista" degli stati del blocco orientale. Entrambi sono presenti e attivi nella consueta arte decorativa, adoperata, per così dire, per uso domestico.

La vera rivoluzione "moderna" dell'arte può essere oggi meglio compresa e valutata al riparo da pregiudizi guardando gli antenati di essa e considerandola entro tale delimitazione. Quelle manifestazioni di questa rivoluzione, le cui radici storiche e cause sociologiche oggi siamo in grado di valutare più esattamente, possono essere considerate manifestazioni positive del pensiero europeo. Ma è necessario scinderle nettamente dall'immane schiera di ciarlatani, epigoni, mestieranti e di semplici imitatori. Inoltre bisogna distinguerle dal Kitsch moderno, puramente di maniera. Esiste un Kitsch classicistico e uno moderno. Anche questo si può determinare oggi con maggiore acume critico.

In ogni caso l'autentica arte-idea soggettiva e manieristico-moderna è in grado di arricchire l'uomo di oggi non solo dal punto di vista estetico, ma anche psichico-esistenziale, anzi perfino nel senso metafisico-religioso. Questo accade quando si parte dal dato di fatto che essa cerca ora di essere uno specchio dell'uomo interiore, cioè dell'essere persona dell'uomo, quando rende percepibile ciò che Goethe chiamava il "labirinto nell'anima". Soltanto così possiamo parlare di un neo-manierismo positivo anche della più giovane generazione in Europa, America ed Asia.

In tal maniera si ampliano – attraverso le opere dell'arte e della poesia – non solo la conoscenza e le nozioni sull'arco della coscienza umana, ma si prende anche visione di una bellezza di tipo particolare, forte nella sua espressività e piena di singolarità e di enigmi. E' una bellezza che certamente non corrisponde sempre alla concezione di armonia delle proporzioni classiche, della sezione aurea p.es., ma che rivela, in compenso, molte cose riguardanti il mistero dell'anima e la sostanza spirituale dell'uomo.

Dal momento che l' "arte moderna" dispone oggi non solo di antenati, bensì anche di istanze di "controllo" di una scala di valori genuina, i creatori di opere d'arte di questo genere sono in grado di respingere meglio il rimprovero del cosiddetto arbitrio. Ciò vale naturalmente solo quando non si tratta di una produzione di oggetti alla moda, manierati, dedotti da una trovata che vuole semplicemente produrre uno choc. La "costruzione" arbitraria di oggetti ha, infatti, nulla a che fare con l'arte, non senso oggettivo, né soggettivo. Questi processi – come la loro ideologia antiartistica – possono essere al massimo considerati documenti di un periodo di transizione, sintomi della disperazione spirituale, di decadente stanchezza culturale e di una nuova iconoclastià e iconofobia barbarica.

Chi però si limita a presentare le condizioni psichiche dell'uomo, senza lasciare almeno intuire l'azione misteriosa di una forza non solo materiale, più che un artista sembra l'assistente di

uno specialista in nevrosi, di uno psichiatra, perché l'artista, se merita veramente di essere chiamato tale, tende sempre a rivelare qualcosa di più della semplice superficie delle cose o della psiche. Il gioco puramente decorativo con le manifestazioni psichiche, il divertirsi piacevolmente con i sogni, con l'assurdo, con il demoniaco, tutto ciò può essere considerato uno degli elementi-base nel Kitsch della cosiddetta arte moderna. In questa produzione, che appartiene ormai più al manierato che al manierismo, quella rivoluzione dell'arte, che un tempo è stata necessaria, divora se stessa.

L'arte come specchio anche dell'anima umana può dunque essere veramente creativa e agire al di là del suo tempo quando rispecchia nelle forme che manifestano il comportamento psichico, oltre il logos, anche il "trascendenza".

La nuova generazione ci offre dunque, con la sua arte e la sua letteratura, nuova speranza, la natura e lo spirito nuovamente riuniti! Un'integrazione che ricomincia ad apparire! Alla disperazione si oppone la fiducia. Ancora una volta ciò che è essenziale, l'essenza genuina, trascendente nell'uomo può divenire visibile. Senza questo bagliore luminoso del "sovranaturale" nella coscienza umana, ogni forma d'arte, che voglia essere specchio anche dell'interiorità dell'uomo, rimarrebbe parziale, inadeguatezza frammentaria, accessorio marginale neodecorativo di un simbolismo sentimental-surreale per scatole di cioccolatini.

Oggi si scrive, e non senza fondati motivi, della lenta distruzione della nostra cultura tradizionale e della nostra civiltà.
Un esempio ci viene dall'autore tedesco Heinz Friedrich nel suo libro "Kulturkatastrophe – Nachrufe auf das Abendland" 1) (nota: Amburgo 1979). Il professore di chimica fisica dell'Univ. di Basilea. Max Thuerkauf, polemizza con argomenti convincenti contro la "Tecnomania – la malattia letale del materialismo". 2) (nota: Schaffhausen 1980). dopo più di dieci anni di attività scientifica nel campo della fisica atomica egli si è ritirato per ragioni etiche. Un passo del suo libro dice: "Nella figura moderna la totalità della vita terrena viene sezionata in spazio, materia e tempo, che possono essere misurati con centimetri, grammi e secondi nel sistema CGS, ma non possono più essere sommati fino a tornare ad essere vita. Solo le forme formali della vita sono in grado di elevare spazio, materia e tempo alla durata di realtà di figura nel suo divenire e consumarsi. Questo è un fatto confermato dagli esperimenti. Le forze formali della vita non possono né essere paragonate né comprese per mezzo della definizione fisica della forma, cioè 'forza uguale massa per accelerazione'. " – "Le forme formali della vita sono piuttosto paragonabili a quello che chiamiamo facoltà di figurazione di un artista". Da una parte, quindi, una critica acuta nei riguardi della ratio pura e dogmatizzante, dall'altra la fede nelle forze irrazionali dell'immaginazione e della fantasia!

Nel 1978 è uscito il secondo volume del critico e filosofo austriaco Guenther Andres : Die Antiquiertheit desa Menschen".

Dal momento che l'uomo contemporaneo è rimasto indietro, nella sua coscienza e nel comportamento morale, rispetto alla tecnologia, dev'essere considerato antiquato. Il secondo volume rafforza ancora questa tesi sinistra: la tecnica domina l'uomo.
Per questo schiavo della macchina non c'è più né consolazione né speranza. Da una simile critica della civiltà deriva il "disgusto della civiltà", scrive Holf Schneider 1) (nota: Die Zeit . Nr. 28, 1980). Ma mancano ancora le prove definitive.
"Il pessimista potrebbe ritenere oggi l'uomo altrettanto definitivamente perduto quanto l'ottimista non può rinunciare a rimanere fedele all'utopia della capacità di apprendimento dell'uomo".

Integrazione nel progresso, ma pur sempre conservatrice, anche dell'arte e della tecnica, sarebbe quindi la soluzione, come opinava Herbert Read. Rosario Assunto ha dedicato a questo problema, che è al centro anche delle ricerche di Leonardi, un saggio: "L'integrazione estetica" 2) (nota: Milano 1959, p. 79 seg. e Gustav René Hocke, Verzweiflung und Zuversicht, o.c.).
A determinate condizioni l'arte può assumere la "realtà" della "macchina" non intesa come prodotto di serie, sia dal punto di vista tematico che formale, e precisamente come "mezzo per vivere", crede Assunto. Questa "integrazione estetica" esclude l'estremo pessimismo quanto il banale ottimismo, come accade anche per Thuerkauf. Soltanto una tale "integrazione" determina se un'era come l'attuale, tecnica cioè, avrà il colore del giorno o dell'oscurità. Arte e tecnica sarebbero allora da considerare – alla luce di una simile responsabile determinazione umana- come due aspetti della medesima attività.

A noi sembra che Oliviero Leonardi abbia sempre tenuto desta in determinati elementi pittorici che ricordano la tecnica, la macchina o parti di essa, l'umana responsabilità per questo "mezzo per vivere", e ciò anche nella consapevolezza del trascendente.

Gli uomini debbono poter almeno intuire l'azione della "divinità" – quale che sia il nome con cui si voglia chiamarla – in una disponibilità dell'immagine assolutamente libera.
La semplice anatomia dell'anima la si può trovare nei testi di psicologia o di psichiatria non soltanto più chiaramente, ma esposta con un fine anche terapeutico. Rappresentare i misteri dell'anima nell'arte, senza rilevare il significato dei motivi originari, quelli che stabiliscono i valori del Mistero nasconde un pericolo ancora poco individuato dal punto di vista psicologico e sociologico. Potrebbe, per mezzo di raffigurazioni di stati psichici troppo superficiali o insensate, fuorviare la coscienza invece di ampliarla in senso positivo. Invece di liberare l'umanità contemporanea dalle sue crescenti nevrosi, non farebbe che estendere ancora la già così diffusa confusione spirituale. Questo l'hanno sempre saputo i tre più grandi artisti e poeti europei: Dante, Leonardo da Vinci e Goethe. Alla loro concezione di un carattere non solo materiale della sostanza si riavvicinano oggi di nuovo i più attenti fra gli scienziati, primi fra tutti i fisici atomici d'Europa, d'America e d'Asia.

Alla fine del nostro secolo si produce dunque uno strano parallelismo. L'arte vuole rispecchiare sempre più intensamente i procedimenti dell'anima, mentre alcuni studiosi di scienze

naturali, che analizzano con precisione matematica l'aspetto materiale dell'essere, scoprono via via un carattere quasi spirituale della materia. Rimane ancora aperto l'interrogativo se questi artisti e scienziati siano in grado di dare anche un nuovo significato a tali immagini riflesse e scoperte.

Paradossalmente si potrebbe dire: chi perde il senso per il significato non può che fallire. Allungò la mano per afferrare la luce e raccolse solo ombra. Ma si giungerebbe ad una morte spirituale sul nostro pianeta se tutti questi tentativi, questa lotta sovrumana per trovare significati e finalità di questa vita così contraddittoria, venissero sempre più trascurati, rimossi nella nostra società consumistica. L'uomo un animale orientato solo sulla tecnologia? E' un pericolo che si va delineando! Chi non è in grado di respingerlo inchioda per la seconda volta sulla croce Logos e Amore. Un'età della pietra ora "tecno-logica" renderebbe terreno quell'inferno che era stato ideato in senso trascendentale. Già se ne riconosce l'"intuizione": nelle opere migliori gli artisti, poeti e compositori, non solo contemporanei. Sarà notte fonda se i loro segnali ammonitori saranno soffocati. E ognuno sa che si può vedere solo dove c'è luce.

Il significato dell'ambivalenza

Per amore di chiarezza ripetiamo: l'arte come la conoscenza, nel senso di Kant, riferita a spazio, tempo, causalità, è antropomorfa anche con la sua medialità trascendentale; anche quella "astratta". Altrimenti non saremmo in grado di comprenderla, anzi di percepirla.
Rimane comunque sempre efficace l'antica verità secondo la quale l'uomo è il punto d'incontro di tutte le cose, perciò anche delle esperienze mitiche, mistiche, religiose, perfino parapsicologiche. Proprio le opere d'arte di alto livello, comprese le opere di poesia e di musica, rappresentano uno specchio anche di quelle forze nell'uomo che si sottraggono a misurazioni matematiche e tecniche.

Per queste ragioni un artista come Oliviero Leonardi rispecchia nella sua opera ciò che nell'uomo è rimasto finora inafferrabile, indefinibile, dalla ricerca empirico-critica. Gli artisti di questo livello sono perciò sempre, e proprio quando rispecchiamo l'uomo "interiore", perfino nell'ambivalenza delle loro "visioni", dal momento che con i loro segni dipendono dalla possibilità di comunicazione, e ciò vale anche per la musica, inquietanti dita puntate sul "mistero" di tutto ciò che accade. Il gigantesco dito indice di San Giovanni sull'altare di Isenheim, il dito dell'annunciazione kat exochen che indica il più "folle", "surreale", duplice miracolo, ha la medesima amorevole energia dei quello di Dio, nell'affresco della Creazione di Michelangelo, che, con questo dito, chiama alla vita Adamo, quest'essere ambivalente composto di spirito e natura, l'uomo. Questo dito indice imperioso e demoniaco può essere considerato il simbolo di quei pochi artisti che, lungi dallo scetticismo meschino, indicano poteri estremamente complessi, e non solo materiali, che individuano come con un laser, e che agiscono alla base della reale essenza biologica o economica dell'uomo. 1) (nota: cfr. Adolf Max Vogt, Gruenewald. Meister gegenklassischer Malerei. Zurigo e Stoccarda 1957). Proprio in questo si riconosce l'azione, il potere incomparabile e univoco di ogni vero artista, scrittore e compositore, anche se oggi i nostri "sociologi della cultura" orientati piuttosto sulle leggi matematiche e naturalistiche e gli "strutturalisti" sono spesso di diverso parere, nonché, altro fattore tutt'altro che trascurabile, nella loro altrettanto determinante maestria "artigiana".

Oggi però questo indice "mediale" si rivolge meno sui simboli ecclesiastici che piuttosto su quelle "forze" ancora ignote, ma operanti nell'uomo e nell'universo, che... non sono ancora riuscite a diventare immagini di chiara lettura, cioè immagini per la comprensione delle quali non sia necessaria una "chiave di lettura", come accade per i codici segreti.

Concludendo: la tanto discussa crisi dell'arte, della letteratura e della musica nel tempo presente consiste principalmente, a prescindere dai ben noti problemi tragici di ordine politico, sociale ed economico, nel fatto che gli epigoni della moderna rivoluzione artistica rinunciano sempre più a queste forze "rivelatrici" di tutte le arti. Essi rispecchiano con il loro decorativismo

choccante, con le loro creazioni destinate a provocare stupore, soltanto il vuoto di una nuova massificazione, di una qualche ideologia politica. Qualcuno è diventato il servitore di un pensiero monocausale e terrificante, che presenta l'uomo sempre in una delle sue determinazioni, come p. es. quale io astratto, appartenente ad una classe, ad una razza, ad un popolo, ad uno stato, ad una nazione e così via. Si rendono cioè assolute soltanto parti dell'uomo. Vengono mostrati solo segmenti della sua orbita vitale. Una decadenza più grave non c'è mai stata nella storia dell'evoluzione umana. Ed è proprio questo che spiega l'epidemia di così svariate e multiple nevrosi quasi in tutte le zone del nostro pianeta.

Il nucleo centrale del carattere

Leonardi non è un surrealista nel senso più stretto del termine, anche se dal Surrealismo ha preso degli elementi. Si potrebbe piuttosto considerarlo uno dei rappresentanti più notevoli di un'arte fantastica, non aliena dal non-figurativo.

Le sue figurazioni o i suoi oggetti appaiono "raramente facenti funzione 'simbolo' per l'ignoto. Nella sua opera viene mostrato, invece, spesso l'ignoto stesso ed immediatamente". 1) (nota: W. Schmied o. c. pag. 341-342). Quale ignoto? Come si è parlato, per Leonardi, di un "futurabile", così per il pittore cileno, nato nel 1911, Matta, di un "Futurismo dell'organico". "Il suo mondo è stato caratterizzato quale un mondo di science fiction". L'universo di Leonardi è l'uno e l'altro: science e fiction, science in quanto fiction ed è, nello stesso tempo, anche dell'altro: è immagine, visone e immaginazione. Matta ci presenta nel modo più doloroso le forze di un'era atomica scatenate dall'uomo, che non è più un'era dell'uomo, ma un'era di quelle forze. In essa agiscono Homuncoli, esseri meccanici, automi animistici, fenomeni di vario significato, dominatori e dominati, di un'era fantastica tecnoide-biologica, agiscono in questo dramma perenne, nel quale ogni aspetto del futuro si manifesta ora e qui, che si tormentano e pretendono e, insieme, costruiscono un terribile universo nuovo. "2) (nota op. cit. pag. 309).

Queste parole di Wieland Schmied costituiscono una buona base per comprendere i quadri di Leonardi; (con o senza titolo). Ma solo in parte. Riconosciamo gli Homunculi, gli automi e i robot ma, e l'abbiamo già scritto nel primo capitolo, Leonardi è troppo latinista per dedurre da queste novità tecnologiche soltanto una tragedia. La sua futurologia ha un carattere prudentemente ottimista. Egli ritiene possibile una mutazione "positiva" dell'umanità, anche in tempi non troppo lontani. Inoltre è interessato alla evoluzione biochimica dell'umanità, più che ai robot dell'universo costituiti, come vogliono tanti films e fumetti, prevalentemente da forze "imperiali" scatenate in lotte di eccezionale crudeltà. E, infine, la raffigurazione più o meno astratta di avventure spaziali costituisce solo una parte dell'opera di Leonardi. La sua follia di segni e di emblemi comprende praticamente tutta la nostra vita terrena, anche nel suo quotidiano.

Come molti antichi Romani, Leonardi è, nello stesso tempo, Stoico ed Epicureo. Seneca gli è più vicino di Lucrezio. Egli riunisce in sé dirittura morale e forza psichica con l'antico detto di Orazio: "ridentem dicere verum". Ama la speculazione del pensiero senza disprezzare la buona gastronomia e i vini di classe.

Il cosmico e il quotidiano nella vita dell'uomo terreno tengono così colti in quanto emblemi del totum, come abbiamo accennato, cosicchè dopo queste analisi tutti i suoi quadri sono più facilmente comprensibili di quelli p.es. di Matta.

Alcune spiegazioni particolari rimangono, come abbiamo già detto, alla mercé dell'osservatore, e questo produce anche un distanziamento dalla volgarità. Fa parte della "audacia della ragione creativa" 1) (nota: titolo di un libro di Friedrich Heer, Stoccarda 1977). Questa può anche essere una breve formula per indicare il nucleo del carattere di Leonardi, una difesa da ogni genere di stupidità ideologica.

Lo spirito privo di vitalità conta altrettanto poco quanto la vitalità senza spirito, secondo la celebre espressione di Ortega y Gasset. Ma anche l'intelletto senza l'istinto è come una pianta senz'acqua. Come nella concezione degli architetti di genio, anche in Leonardi, spirito, vitalità ed istinto costituiscono una triade sempre stimolante.

Da essa inseparabili sono una fiducia ponderata nella visione e nell'intuizione, un rapido rilevare dei contrasti atti a divenire unità e una voce interiore, che difende e protegge dalla morale distruttiva di un mondo apparentemente "sano".

Medialità di Leonardi

La soggettività propria di Oliviero Leonardi, il suo valore e sperimentare nell'"intimo" del suo essere se stesso, ma entro una forza immaginativa ancora cosmico-naturale, è legittimo, tanto dal punto di vista estetico quanto etico, soprattutto perché possiede carattere mediale. Sulla concezione di "Medium" nell'arte dice Ladislao Kijno nella rivista d'arte "Terz'occhio", Bologna, settembre 1980, pag. 15: "Non posso vedere separatamente gli artisti, solo i loro mezzi. Sono tutti 'medium': poeti come Majakowski, registi come Visconti e Fellini, tutti i grandi compositori e pittori. In quanto artisti 'mediaconici' rapportiamo l'infinitamente piccolo all'infinitamente grande – Che significa realismo? La realtà è polirealtà". La raffigurazione "da dentro", che era oggetto di ricerca fin dai primi tempi di Dante e che ha raggiunto il suo primo culmine in quell'arte definita polemicamente "manieristica" del tardo Rinascimento, poi ancora nel Romanticismo e, tra l'altro, nel Surrealismo, ha in Oliviero Leonardi il valore inconfondibile di una, vorrei dire, costrizione espressiva psicosomatica. L'ambito soggettivo della sua esistenza spirituale viene quindi popolato da segni, cifrari, formazioni, strutture, addirittura da "esseri viventi organici" che nascono dalla sua struttura genetica 1) (nota: cfr. E. O. Wilson, Sociobiologia, Zanichelli 1979 e R. Dawkins, Il gene egoista, Zanichelli 1979).
Questa "rivela", nello spazio del suo potere immaginativo, come in condizione di trance dell'artista (come accadeva anche nel Greco), ricordi di "esseri" da molto tempo scomparsi, di archetipi apparsi nei milioni di anni di evoluzione della terra, dei primi esseri viventi e degli "ominidi" fino all'odierno "homo atomicus".
Nei "geni" di Leonardi si sono conservati sotto forma di "immagini", gli "archetipi"...nelle sue intuizioni egli li "riproduce"; per lo più sotto forma di visione fulminea, dalla quale prende poi il via un'accurata strutturazione artistica; dal suo sapere, dalla preparazione, dall'esperienza, dall'abilità.

All'osservatore rimane affidato il compito di scoprire questi eccitanti "specifica" dell spirito di Leonardi. A ciò si aggiunge che i suoi colori, composti da accostamenti di fuoc vulcanico, argento antico, verde-palma, nero di morte e l'incontaminato bianco dei narcisi e d gigli, che il tratto della sua linea così calcolata, ora energicamente dura, ora molto sensibile delicata e che la sua composizione tanto drammatica quanto armonica, costituiscono un tutt artistico che produce "interesse e piacere". Fin dal Dadaismo e dal Futurismo anche artisti d grande talento hanno messo in discussione il valore "decorativo" dell'arte. Ne è derivata un confusione mentale di tipo pressoché estetico-patologico, che era il riflesso di condizioni politich morbose e di uno stato di insoddisfazione sociale. Il sintomo dell'"anti-arte" divenne parte di un "rivoluzione culturale" non solo il Cina, dove ora, del resto, è stata revocata. In Europa, negli Sta Uniti, in Giappone seguita ormai stancamente, con disperazione, la sua azione priva di significati di obiettivi.

Soprattutto ad un latinista come Oliviero Leonardi l'immaturità, il vuoto di sostanza, il carattere di risentimento e la smania di giocare da parte di chi spesso era già fallito, dovevano apparire l'opera di coloro che erano fuggiti di fronte all'onesto lavoro artigianale, a lui la nausea per il mercato spettacolare di semplici epigoni doveva apparire come scandalo di una tentazione veramente diabolica ad opera di ciò che è fin troppo facile, di ciò che si crede "bello" perché abietto, di pure "gags" senza anima e corpo. Così come Cicerone biasimava Catilina a causa della sua incapacità di riconoscere unità organicamente cresciute, così Oliviero Leonardi ha voltato le spalle, senza tante discussioni, allo spettacolo della seconda decadenza europea dopo il 1800 e si è messo a coniare di nuovo moneta autentica. Anche il fatto di distribuire "ratio" alla visione appartiene al tipo di valutazione latino. Dante ha radunato le cosmogonie conosciute alla sua epoca in un monumento rigorosamente cesellato di un "ordo amoris", ma anche "fortitudinis"; "più durevole dell'acciacio", come già Orazio voleva... e poteva, "aere perennius".

Per queste ragioni possiamo considerare Oliviero Leonardi un profeta ad una svolta della storia dell'arte. E rimane un fatto che ciò che poteva accadere solo in paese come l'Italia dove, almeno a tratti, gli Angeli sconfiggono i Demoni, dove la terribile "oscurità" (opaca, seriosa, ottusa, sciocca, goffa e grossolanamente immodesta) è stata battuta dalla "chiarezza" che Goethe aveva tanto amato, che ancora la tiene almeno in scacco. E' l'enigma della discordia concors! Risolverlo richiederebbe, come una volta aveva scritto Paul Valéry, "come ogni cosa quaggiù infinita pazienza". Chi lo dimentica, non sarà mai in grado di comprendere né questo paese, con il suo profondo subconscio, la sua "umanità" così spesso citata anche a causa delle sue contraddizioni, e la sua disumanità, né la sua arte che, dal Rinascimento in poi, è rimasta determinata dalla "scoperta dell'individuo", da quell'io dell'uomo che, in libertà, non è né sezionabile né del tutto soffocabile, e che si colloca tra i misteri della nascita e della morte. All'inizio dell'arte moderna europea "gli schiavi" di Michelangelo lottano non solo per la libertà e la giustizia sociale e politica, ma anche per un significato per tutto ciò che è umano nel corso e nel mutare della terra e delle costellazioni.

Oliviero Leonardi fa parte del gruppo dei rappresentanti più coerenti di questo "nuovo moderno". Si potrebbe dire che egli, dopo le opere ancora inesauribili del "vecchio moderno" (Klee, Braque, Picasso, Ernst, Fanz Marc e così via) possegga il senso di una nuova epoca dell'arte, del "futuribile".
All'improvvisazione, che sembra provenga dal mondo onirico, segue la costruzione (anche nell'esperienza mistica).
La sola "idea" non sarebbe sufficiente, come non lo sarebbero le sole strutture "geometriche". L'intuizione si unisce in modo nuovo al pensiero discorsivo nell'elaborazione della concezione artistica. Questo vale anche per la nuova letteratura "fantastica" (Hobbit-Press), sulla quale torneremo in seguito.

Voci della critica

La critica più recente ha riconosciuto ed apprezzato in Oliviero Leonardi proprio questo aspetto. In occasione di un'esposizione di opere di Leonardi a Roma, Piero Mandrillo scrisse che Oliviero Leonardi poteva essere considerato il capostipite di una nuova corrente artistica che si definisce "futurabile" (rivolsta al futuro).
In ogni caso la sua opera sarebbe determinata da una volontà rivolta al futuro e sostenuta da un'equivalente forza inventiva. Mandrillo aggiunge: " ...." (pag. 43 del testo ted.) Futurabile! È una definizione che va intesa in modo differenziato quando si può constatare come antichi segni cifrati dell'evoluzione emergono nel subconscio collettivo di Leonardi.
Mandrillo ricorda giustamente la cultura generale di Leonardi, la sua vasta consapevolezza, che comprende, infatti, i misteri religiosi, sostanze delle primordiali conoscenze orfiche, il misticismo orientale nonché le ipotesi astrofisiche di ieri e di ogg. La sua tecnica, ricorda sempre Mandrillo, ricorda l'arte dello smalto del primo Rinascimento, ma le sue lastre d'acciaio con i colori impressi a fuoco permettono un maggior numero di possibilità d'espressione: praticamente sono in grado di esprimere tutte le sue qualità artistiche, dall'osservazione sensoriale fino alla pura intuizione.

Un altro critico italiano, Giovanni Amodio, interpreta i quadri "futurabili" di Leonardi come simboli arcani di un alfabeto cosmico. Il raffronto con "2001 Odissea nello spazio" di Kubrik sarebbe giustificato perché Leonardi avrebbe la capacità di provare una specie di azione anticipata del futuro –un fenomeno parapsicologico - . Ne deriverebbe un linguaggio veramente atipico, un sistema di segni cifrato.
Siamo forse in grado di mettere a punto gli elementi fondamentali di una grammatica cosmica, che potrebbe contenere tutte le lingue, con tutti i rispettivi segreti arcani? "In ogni caso – sostiene Amodio - .... "(pag. 44 testo ted.-)

Per lo storico dell'arte Elio Mercuri le lastre d'acciaio dipinte di Leonardi destano i sensi ad uno spazio assolutamente aperto e conducono alla "assoluta severità della moderna avanguardia tecnologica", al cosmo, agli orizzonti dei cieli infiniti. Le pareti (ornate di tali quadri) non sarebbero più rigidi mezzi i separazione. Dice che sarebbero piuttosto uno stimolo, nella loro "apertura" a conquistare un'esperienza psichica universale per tutto ciò che circonda l'uomo e che, per il momento, è il suo ambiente.
Si tratterebbe quindi di segni di una "liberazione totale".
In questo senso il materiale inconsueto e la danza liberatoria di colori indistruttibili raggiungerebbero organicamente un'unità di energia creativa e tensione esoterica. Quadri come questi diventerebbero "elementi vitali". Cosi interpreta Mercuri. Non dimentichiamo a questo proposito che il mistico tedesco della natura Jakob Boehme (1624) si domandava quale fosse la lingua di Adamo prima della cacciata dal Paradiso (nota: cfr. Gustav René Hocke, Manierismus

der Literatur, Amburgo 1959) (freccia: 36 a, che nel testo italiano corrisponde a pag. 27, v. pag. 45 testo tedesco).
Oliviero Leonardi ha letto, come abbiamo detto, l'occultismo europeo di alto livello non solo spinto da interessamento letterario.
A lui è, per così dire, innato. Anche la sua prassi di vita ne è stata influenzata. Con misura e procedendo con cautela egli cerca di frequentare "maghi", chiaroveggenti, guaritori per ascoltare le voci più diverse. Il suo rapporto con le piante e i colori è quindi di tipo "magico". Assolutamente esemplare mi sembra nelle ricerche naturalistiche di Goethe il suo modo di "guardare" la natura. Come per San Francesco, il patrono d'Italia, anche per Goethe tutto ciò che è vivente è sacro perché presenta due aspetti, uno buono e uno cattivo, uno luminoso e uno oscuro. Anche da questa dialettica derivano vari "segni" dell'opera di Leonardi.

Il problema della durata

Abbiamo già scritto che Leonardi fissa le sue immagini e composizioni su lastr d'acciaio e stabilizza i colori "a fuoco" ad una temperatura di 900 gradi. Questo non è un capricc dell'artista in vista del così discusso deterioramento di opere d'arte a causa dei veleni della nostr civiltà o di una durata troppo breve di "idee" degli odierni oggettivisti e di altri artisti che lavoran su materiale rapidamente deperibile.

La critica culturale europea è attualmente bloccata in una difficile strettoia. Si st constatando, come abbiamo già detto, una svolta "conservatrice" verso un mondo interiore. G "Oggettivisti" ritengono questo fenomeno "reazionario" e sorpassato. Per essi "ricercare" è un meta che conta più di "creare". Con ciò non intendo sminuire il valore di un serio "ricercare quando viene attuato con talento. Ma il "materiale" acquista spesso un significato maggion dell'opera stessa. Così oggi sono già divorati dalla polvere i prodotti di migliaia di "esperimenti" come fiori di stoffa, che si sbriciolano nei musei e nelle gallerie.

Secondo gli Oggettivisti radicali, è noto, non esiste durata per l'"arte" pura. Quest sarebbe, invece, condizionata dalle "sottostrutture" sociali, legata ad un determinato periodo c tempo e quindi non solo transitoria, ma anche inutile. Negli Stati Socialisti deve perciò esser adeguata al momento storico, realistica e universalmente comprensibile. In questo, nonostante l ideologie politiche completamente differenti, il Comunismo e il Fascismo sono identici. Ma anche i alcuni stati di tipo liberal-sociale, come per es. nella Repubblica Federale Tedesca, sussiston determinati ambienti che vogliono recentemente di nuovo mettere il basto agli artisti. E allora sarebbero i burocrati e i funzionari che hanno la funzione di decidere di loro. Ad Amburgo p. es. è stata introdotta la cogestione nel lavoro dei musei. L'Ufficio Stampa del Sindacato per i serviz pubblici, i trasporti e il traffico si è espresso, a questo proposito, come segue:

"Tutti i musei vengono spolverati". La Lega dei Sindacati tedeschi ha illustrato la propria politica artistica in questi termini: l'arte deve "in prima linea articolare ed appoggiare la coscienza politica e sindacale". Il settimanale "Die Zeit" di Amburgo scrive sull'argomento: "Ogn forma d'arte che rifiuti l'approvazione non verrebbe accettata e tutta l'arte che si esprime con un linguaggio cifrato sarebbe sospetta".

Se prendiamo questo assunto come una profezia, la scelta di Leonardi in favore di una durata cos solida dei suoi lavori, potrebbe rappresentare una specie di atto di salvataggio in favore di un futuro ancora libero! L'arte nell'arca di Noè!

Non siamo lontani dal 1984!

Abbiamo intitolato la prima parte della nostra analisi "Intuizione e Visione". Si tratta infatti di composizioni derivate dall'interiorità dell'artista. Mancano gli elementi oggettivi trattandosi di "intuizioni" e di "visioni", per le quali non esiste, come abbiamo detto, né alfabeto né grammatica.
Emergono immagini interiori che nascono nel subconscio dell'artista (lo ripeto), per cui si può in gran parte solo intuire il significato di questi "segni" – immagine.

Quando Leonardi fissava a fuoco i suoi colori su acciaio agiva in lui un'antica concezione storico-religiosa, secondo la quale tutto ciò che è spiritualmente autentico ed essenziale sulla terra non può scomparire, perché i, in sé, parte del "numinoso" (cioè del significato ultimo e supremo). Può subire trasformazioni, ma non decadenze. Anche questo è amore per la metamorfosi, quale si esprime in alcuni quadri di Leonardi.

La scelta di Leonardi in favore della combinazione di acciaio, colore e calore è già di per sé un simbolo metafisico e non deriva certo da un vuoto desiderio di originalità a tutti i costi.
Inoltre rappresenta, come è già stato detto, un indirizzo stilistico romano antico. Per quanto concerne le loro opere, sia Orazio che Virgilio pensavano a valori al di fuori del tempo, così come lo erano le azioni politiche di Augusto quando fondava l'Impero.

Una concezione propria di Roma antica quindi, che vuole un'arte durevole nei secoli futuri (aere perennius). E' in più una fede addirittura religiosa nell'immortalità dell'opera d'arte quale si ebbe nel Medio Evo.
La tecnica di Leonardi corrisponde quindi ad una concezione metafisica della durata dell'opera d'arte. Naturalmente all'origine di questa scelta di Leonardi c'è il rapido deperimento dei monumenti storici in Italia causato da influssi ecologici nefasti.
Perciò Leonardi rivolge i suoi "messaggi indistruttibili" soprattutto al futuro (futuribile).

Il Goethe Austriaco ha organizzato dal 1975 in poi per il pittore Hundertwasser una "Mostra itinerante mondiale", di cui si dice che è la più lunga della storia dell'arte: in 35 musei, 31 paesi in quattro continenti. 1.390.708 persone l'anno visitata, afferma per Hundertwasser il Joram Harel-Management a Vienna. In vari congressi di ecologia, anche internazionali, Hundertwasser ha proclamato il suo manifesto: "La civiltà degli escrementi – Il sacro escremento".

Quello che manca è un sottotitolo che indichi a chi o a che cosa è rivolto, nell'ambito spirituale umano, questo sostantivo ormai così corrente. E' tutta la "cultura" che viene definita "Sacro escremento"? Oppure la "cultura" sperimentale degli Oggettivisti? Possiamo arguire che Hundertwasser pensi soprattutto all'"architettura" fredda, banale, nemica dell'uomo, come si riscontra in numerosi quartieri urbani moderni, cioè una parte dell'attuale pseudo-cultura.

Ma allora perché fare di una concezione accessoria la dominante?

Al di qua e al di là dell'attuale "cultura escrementizia" degli ideologi poveri di fantasia e semianalfabeti esistono anche oggi culture vaste e profonde su questa terra, sostenute anche dall'amore e da un vero senso umanitario. E' tutto "merda"? Esclamazioni infantilistiche di questo tipo vengono spesso accompagnate da proposte proprie (p. es. nell'urbanistica) che, di solito, non sono altro che improvvisazioni di stampo genialoide. A tradurli in pratica dovranno poi essere gli architetti professionisti forniti di cultura, fantasia e vitalità.

Ammiro Oliviero Leonardi perché ha sempre rinunciato agli slange paranoico-arrabbiati dell'avanguardia dell'"anticultura", che sono oggi penetrati anche nei salotti e che sono ormai privi di significato. Ripeto ancora: solo nella tensione provocata da vitalità, fantasia, sapere e spirito può ancora nascere qualcosa di "creativo", che sia costruttivo anche nel senso umanitario. Si pensi p. es. all'"epoca dell'Umanesimo tedesco", a Hooelderlin, a Friedrich Schlegel, che in molti casi viene compreso solo oggi! A Erasmo di Rotterdam, a Petrarca!

La maggior parte degli aspetti parziali appartiene al dilettantismo di ieri e di oggi. Oliviero Leonardi è esattamente l'opposto del dilettante. Egli è, infatti, un "maestro artigiano" come lo era la maggior parte degli artisti delle grandi culture medioevali, rappresentanti fieri e, nello stesso tempo, modesti non solo del loro tempo.

Del resto c'è stato anche un "artista" che ha racchiuso in barattoli i prodotti della propria digestione, li ha esposti e offerti in vendita. Si tratta di Piero Manzoni, che lo ha fatto nel 1967. La Galleria Nazionale d'Arte Moderna ha acquistato lattine contraddistinte dal vocabolo "merda" scritto in varie lingue. Sarebbero anche questo un tentativo di mirare alla durata?

Alomeone, il grande medico della Magna Grecia, era solito dire che molta sventura proviene dalla incapacità di distinguere nell'uomo.

pag. 54 v. testo tedesco

pag. 55 Parte II

Immaginazione e figurazione

Immagini che la forma dell'immaginazione consapevolmente o inconsciamente aliena, deforma, modifica, allarga e rende significative, queste immagini sono prestazioni della forza personale dell'immaginazione (force de l'imagination) di Leonardi. La trasformazione per mezzo dell'immaginazione ha molto meno a che fare con la mistica occulta o la magia che non con la visione e l'intuizione, per non parlare neppure della meditazione.

Soltanto un'analisi differenziata ci illuminerà su quanto critici superficiali hanno potuto trovare contraddittorio nell'opera di Leonardi. Abbiamo messo in luce finora alcune parti della sua opera che si potrebbero definire come "non-oggettive", "non-figurative". Vero è, invece, ch

l'"universo" di Leonardi si compone di almeno due parti principali. Abbiamo individuato un ricordo inconscio di antiche fasi dell'evoluzione terrestre che nel gene di Leonardi, come di ogni altro uomo, si è non solo conservato, ma che da lui, dalla sua partecipazione all'inconscio collettivo, per mezzo dell'intuizione e della visione, è stato trasformato in un sistema di segni. Questo genere di quadri deriva quindi, in sostanza, da una memoria latente che si chiama "criptomnesia". Il geniale talento artistico di Leonardi fa sì che questi segni "astratti" possano prendere i contorni di "figure", colori belli e vivi e forme molteplici e ricche di variazioni.

Possiamo quindi articolare l'opera di Leonardi in due parti distinte: "intuizione" e "visione", che abbiamo presentato, e ora anche "immaginazione" e "figurazione".

L'immaginazione si presenta – accanto alla "criptomnesia" – come la seconda fonte per la creazione artistica di Leonardi. Noi le chiamiamo figurazioni. Il procedimento tipico di Leonardi che opera con soggetti ancora oggettivi, deriva da una coscienza ben desta o dal sogno. Nella maggior parte delle gallerie europee si vede, da circa vent'anni, la Nuova Pittura Immaginativa, un'eredità dell'Ellenismo. La città di Bochum ha organizzato nell'estate del 1978 un'Esposizione Internazionale intitolata "Poesia Figurativa". Il catalogo, spesso un pollice, recava il titolo "Immaginazione" 1) (nota: Imagination. Katalog. Museum Bochum 1978) Questa non dev'essere scambiata per "Fantasia", scriveva Milan Napravnik. E proseguiva: "Per immaginazione intendo piuttosto quella particolare funzione della psiche che si sottrae al volere cosciente e che rende accessibile alla percezione cosciente i contenuti imponderabili della strutture dell'inconscio collettivo". Qui i concetti della filosofia vengono adoperati inutilmente e anche in modo erroneo. Più chiara, ma ancora errata, è la frase seguente:
"L'immaginazione – fornisce – comunicazioni dell'inconscio all'indirizzo (!) del cosciente con l'aiuto di immagini che si realizzano sotto forma di immagine vivente, di sogno, di visione, di oggetto cristallizzante, di disegno "automatico"e così via, eppure pervengono all'espressione sia in forma immediata, cioè in modo evidente, quindi come oggetto, sia in forma mediata, cioè attraverso un flusso di descrizioni con l'aiuto del linguaggio etnico. " 1)

Cerchiamo di esprimerci con maggior semplicità: Le immagini dell'immaginazione possono essere oggettive e non-oggettive: possono essere prodotti voluti della nostra forza immaginativa.
L'immaginazione ha quindi anche un carattere dinamico, attivo in contrasto con le esperienze psichiche che sono la "visione" e l'"intuizione". L'artista può popolare la sua immaginazione mediante atti del sogno ad occhi aperti, chi un'idea creativa, di un'osservazione, perfino mediante un atto di volontà, p. es. della continuazione "attiva" di un frammento di sogno o di "procedimenti" immaginativi durante la veglia. Wieland Schmied parla di una "produzione" di immaginazione.
Questa "produzione" nasce quindi da un atto di volontà, che ha origine nel desiderio di scoprire e provare della sostanza qualcosa di più di quanto ne possa offrire la semplice percezione sensoriale. Nel divenire e nello spaziare dell'immaginazione non predomina più la recezione meditativa.

Frammenti meditativi possono solo mescolarsi alle immagini dell'immaginazione "volontaristica". Ma più importante è il fatto che le opere d'arte dell'immaginazione di Leonardi sono stimolate anche da un obiettivo, da una predominante idea centrale in sogni ad occhi aperti tutt'altro che passivi. Determinante rimane la volontà dell'artista di arricchire quanto ha immaginato, di approfondirlo, di prestargli raffigurazione sensoria e forza spirituale.

Anche questo è caratteristico: la singolarità di Leonardi. Essa è stata riconosciuta relativamente tardi. Oggi è diventata più chiara a critici attenti questa particolarità, soprattutto in seguito ad un raffronto fra Oliviero Leonardi e i maggiori pittori del passato della nostra epoca.

Dal momento che per uno studio analitico e storico di questo genere non può essere presentato un numero sufficiente di testimonianze di esperti, mi limito a citare, dopo questo chiarimento su ciò che rappresenta l'immaginazione in Leonardi, brevi raffronti tra Leonardi e altri artisti della nostra epoca. Questi sono stati desunti da un ? (v. pag. 58) dello storico dell'arte Angelo Calabrese e Leonardi nell'anno 19 ? Appare chiara soprattutto l'accentuazione della vitalità intensa e tesa di Leonardi.
Un desiderio vigoroso e naturale costituisce il "motore" di queste "produzioni" e si innesta su una capacità immaginativa già molto forte per costituzione. Ecco dunque riportati alcuni paesi dal testo di Calabrese. (v. pag. 59, 60. 61).

pag. 62) – Quei quadri di Leonardi che si possono chiamare ancora oggettivi nascond da un'immaginazione che solo a lui è propria. Essi non sono "letteratura". Ciò vale anche per i suoi quadri non-oggettivi. Immaginazione e figurazione si integrano a vicenda. Quando p.es. s'incontrano riferimenti a illustrazioni di fantascienza, questi si debbono considerare una caratteristica specifica di Leonardi. L'autore principale di narrativa fantascientifica del nostro tempo (anche dal punto di vista teorico), Stanislaw Lem, scrive che in ogni forma d'arte e di letteratura fantastica "si produce una diatomia che si manifesta in due settori: la science fiction e la fantasia" 2) (nota: Stanislaw Lem, Phantastik und Futurologie I, edizione tedesca Francoforte 1977). Ciò ha un valore molto limitato se si riferisce alle opere "futurabili" di Leonardi. Si può parlare di accenni, come p.es. nella sagoma di un essere simile ad un robot. Ma si tratta di una "figurazione" che in Leonardi ha un significato tutto particolare. Il "Fantastico" artistico rimane sempre realistico in riferimento a soggettivo. Non è quindi né surrealista né fantastico, nel senso stretto puramente illustrativo. È una figurazione che nasce da un'immaginazione libera e soggettiva. Tra l'altro egli non adopera modelli. Non crea "tipi" della Science Fiction, come se ne vedono oggi a dozzine dei films e negli strips. Se si considera l'attuale opera di Leonardi, nel suo complesso, non si può accettare neppure un'altra affermazione di Stanislaw Lem, che crede che la lunga catena di opere prodotte dal pur fantastico sia ormai "conclusa" da secoli. Egli si riferisce "al massimo ad una dozzina di eccezionali creazioni del puro fantastico, p. es. l'Odissea, l'Iliade, l'epopea di Gilgamesh". Vorremmo ancor aggiungere la Divina Commedia di Dante.

Lem pensa che "del contenuto paradigmatico di queste opere si nutre ancora oggi tutta la fantasia universalmente creativa, ma già esaurita nelle sue intenzioni". In origine "la poesia fantastica sarebbe stata l'unica". Oggi la Science Fiction si è isolata, oggi non è più considerata "letteratura" di livello elevato 1) (nota: Lem c.c. pag. 44 seg.).
Ciò è esatto e non solo per motivi generali, estetici. Sono i simboli che sono mutati. Se prima della diffusione della produzione in massa di Science Fiction il "robot" aveva p. es. "il significato di rappresentare ambiente tecnologico", o "la figura dell'uomo determinato dalla violenza e dall'erotismo", in Leonardi compaiono, invece, figurazioni simili a robot, disegnate in forma molto individuale, quali simboli per il "futurabile" 1) (nota: cfr. Christoph Vilhelmi, Handbuch der Symbole in der bildenden Kunst des 20 Jahrhunderts. Berlino 1980).

Si tratta qui piuttosto di simboli per un futuro costruttivo, che non di potenze demoniache, pseudo-umane, della distruzione. Tra figurazione e simbolo si costituisce quindi, come abbiamo detto, un'unità. Perciò è necessario guardare alle figurazioni di Leonardi come a simboli della sua immaginazione e imparare a comprenderli nella totalità della sua opera.

Questo soggettivismo nel simbolismo dell'arte contemporanea è cominciato con il primo Futurismo. Senza la conoscenza e l'esatta interpretazione di questo, qualsiasi nuova "estetica del profondo" rimarrà lacunosa.

Nell'ambito di una moderna antropologia filosofica mancano, sostanzialmente interpretazioni non solo di tipo estetico e sociologico, cioè tali da comprendere tutto questo partendo però da ricerche nuove, soprattutto a livello esistenziale, e comprendono il potere immaginativo sempre più ampliato della psiche umana.

Si potrebbe vedere e valutare l'Arte Classica, che imita la natura, la idealizza e l'armonizza, sotto il simbolo della Sezione Aurea (Section d'Or). L'arte anticlassica, invece, la cosiddetta arte manieristica, soggettiva, l'arte-idea soprattutto dell'epoca moderna potrebbe essere meglio compresa sotto il simbolo del labirinto. Il labirinto non è, infatti solo simbolo di confusione e d'intrico, possiede anche un nucleo di redenzione e un'uscita liberatoria. I due simboli rappresentano qualcosa di ben differenziato.
Ci occuperemo ora principalmente allo spazio immaginativo del labirinto. In fondo, qui non si tratta di individuare semplicemente il valore estetico, filosofico ed etico dell'arte – idea soggettiva, labirintica lungo le sue nuove strade, bensì di interpretare l'opera di Leonardi. Se noi ci guardiamo intorno alla ricerca dei mezzi per definire meglio e più esattamente i "donnèes immédiates", non solo della "conscience wart. o.c.), bensì della forza dell'immaginazione, di quella che in tedesco chiamiamo "Einbildungskraft", dal punto di vista fenomenologico, non potremo rinunciare all'esame di quella che io, come ho già detto, vorrei chiamare arte-idea soggettiva. Quest'arte e poesia anticlassica è stata definita dai rappresentanti classicistici dell'Atticismo dell'antichità "arte asiatica". Anche nel Medio Evo ci sono state dottrine estetiche anticlassiche. Immediatamente

successiva al Rinascimento del Classico è sorta, come è stato detto, un'arte-idea soggettiva, defini
con il termine peggiorativo di Manierismo. I suoi effetti arrivano ai nostri giorni. Dopo Baudelaire e
Jean Paul, dopo Novalis e Lautréamont, il dominio dell'immaginazione di un'arte – idea or
modificata, soggettiva e divenuta ora più intensa, si è costantemente esteso. Il Surrealismo
costituisce nel 20° secolo un vertice, ma ognuna delle forme artistiche e poetiche anticlassiche
antioggettive si trova su questa più che bimillenaria Ligné spirituelle.

E' ovvio che in epoche storiche così differenti si riscontrano enormi differenze di tip
individuale, sociale, economico, politico e culturale. Ma non ci rendiamo colpevoli di peccat
originale, nel senso di voler eccessivamente generalizzare e tipizzare la "Storia dello spirito", s
citiamo per il nostro tema il titolo di un libro di Federico Zuccari: "Idea d' Pittori, Scultori e
Architetti". E' un libro che si può considerare – come le teorie dell'Italiano Emanuele Tesauro – su
quale ritorneremo ancora brevemente, addirittura un Manifesto dell'arte – idea soggettiva
anticlassica.
Che cosa vuol dire per Zuccari "idea"? Egli scrive che si tratta di un "disegno interno", che s
identifica con un'idea o "forma dell'intelletto". Zuccari distingue dunque due regni di idee, un
comprende la consueta concezione dell'idea scolastica e platonico-metafisica, l'altro l'idea che p
essere equiparata all'immaginazione. Questo genere di idea – immaginazione, di idea che divien
immagine, si trova, secondo Zuccari, nello spirito di Dio, dell'uomo e degli angeli. Essa funziona i
triplice maniera. Zuccari scrive, infatti, che esistono tre tipi di immaginazione-idea:
1) il "disegno naturale", cioè lo stadio più semplice dell'immaginazione, che si acconten
dell'imitazione della natura più o meno stilizzata.
2) Il "disegno artificiale", cioè la raffigurazione idealizzata della natura.
3) Il "disegno artificiale fantastico", nel quale è compreso tutto ciò che l'uomo è in grado di inventa
nella sua immaginazione-idea. Zuccari chiama questo disegno interno il "secondo sole del cosmo",
"seconda natura creatrice" e il "secondo spirito universale vivificante e nutritivo" 1) (nota: citazion
da... v. pag. 66, Roma 1768, prima edizione Torino 1607).

Questo "disegno artificiale fantastico" costituisce una delle aspirazioni fondamentali
ogni autentica arte – idea soggettiva. Vogliamo prenderlo come punto di partenza, anche s
rimangono ancora da chiarire alcuni problemi della psicologia.

Forse oggi non esiste altro pittore che lotti con risultati più significativi di Olivie
Leonardi in questa fase di rottura e di svolta dell'arte intesa in un nuovo ed universale sen
estetico.
Immaginazione e Figurazione si fondono, perché il Figurativo, in qualsiasi forma onirica si vog
considerare, non è stato accantonato. Paradossalmente si potrebbe dire: la fantasia dell'artista
troppo grande per poter rinunciare al mondo del visuale, dell'evoluto, dello strutturato.

"La tirannia del classicismo normale è vinta". "Non abbiamo bisogno di un magazzino della tradizione, ma di una casa, nella quale poter respirare". Così scriveva Ernst Robert Curtius fin dal 1948, cioè che la storiografia da molto tempo si era liberata dalle strettoie classicistiche. Anche qui, come in altri punti, la ricerca letteraria è ancora arretrata 1) (nota: Europaeische literatur und lateinisches Mittelalter. Basilea 1948, pag. 63).

Estetica del profondo

L'"estetica", intesa nel suo senso più stretto come "dottrina del bello", non ha tenuto il passo con le nostre conquiste sul piano della psicologia.

Disponiamo ora di una psicologia del profondo ed è giunta l'ora di prendere coscienza degli elementi di un'estetica del profondo 1) (nota: Estetica del "profondo" non perché "più profonda" delle altre, ma perché – come la psicologia del subconscio – vuole portare alla luce nuove "profondità" della vita psichica). La ricerca su una "Esthétique des Profonduers" è diventata un'esigenza internazionale 2) (nota: Pour une Esthétiques des Profondeurs. Fantasmagie. Bruxelles, marzo 1966). Le nostre conoscenze su miti e misteri, sulla vita psichica subconscia e sui rapporti sociali, anche in relazione alla problematica culturale e artistica, si sono enormemente allargate 3) (nota: cfr. le voci "Kultur" e "Kunst" nel "Lexikon der Soziologie" di Renè Koenig. Francoforte, nuova ediz. 1970). L'"estetica" che era una scienza parziale, riferita al solo "bello", ha subito un arricchimento ontologico, in Heidegger, p. es. 4) (nota: cfr. G.R. Hocke, Der Mensch in Sein und Zeit Hannover 1969) e, in modo ancor più sistematico, in Nicolai Hartmann 5) (nota: Aesthetik, Berlino 1966, I ediz. 1953).

Una logica conseguenza è stato il fatto che la nuova acquisizione di "immagini" dell'immaginazione abbia condotto ad una trasformazione, o piuttosto ad un'estensione dell'odierno simbolismo, perché anche questi stenogrammi per complessi di immagini e significato appartengono al soggettivo regno-idea. Solo chi è iniziato è in grado di comprenderli. Anche questo diviene visibile nell'opera di Leonardi.

Ad ogni arte esoterica – ad ampi settori dell'arte contemporanea sono esoterici – corrisponde un simbolismo esoterico.
Il simbolismo classico era univo perché, di solito, aveva origine religiosa. L'odierno simbolismo della soggettiva arte-idea non è più sottoposto a norme di ordine ecclesiastico-religioso. E' piuttosto, come scrisse lo storico dell'arte Hana Sedlmayr "polivalente" 6) (nota: Idea di un simbolismo critico. In "Umanesimo e Simbolo". Archivio di Filosofia. Padova 1958, pag. 75 seg.).

Come i disegni interni nell'immaginazione della soggettiva arte-idea non fanno più riferimento a cosiddetto oggettivo Naturalistico, così i simboli di quest'arte e di questa letteratura non hanno p rapporti con formule logiche e con regolamenti normativi. Le immagini come i simboli nell'arte nella letteratura dell'era moderna sono emtrambi polivalenti e per questo, in parte, co difficilmente interpretabili. L'artista che vive in un mondo si sta disintegrando nei suoi ordinamen religiosi, politici e sociali, combina, traumatizzato com'è dalle sue esperienze angosciose sempre p forti, simboli anche oggettivi, cioè trasmessi per tradizione, con simboli oggettivi, cioè sperimenta di persona.

Ne deriva, nel nuovo spazio immaginativo, un mondo duplice di simbolismo. Si pu ormai parlare di un'irregolarità tipica nei quadri e nei simboli dell'odierna, come anche della vecchia manieristica, arte-idea soggettiva. Fin dal 1853 Rosenkranz, un discepolo di Hegel riconosceva nell'immaginazione del Romanticismo le seguenti caratteristiche: amorfismo, disarmonia dissonanza, a-simmetria, irregolarità. Roger Caillois disse, nel corso del congresso sulla Simmetria a Venezia: "Una a-simmetria insorgente permette sempre il passaggio di un ordine più semplice a un ordine più complesso e, di conseguenza, più libero" 1) (nota: cfr. Civiltà delle Macchine, Roma settembre-ottobre 1970).
Anche considerazioni di questo genere non fanno che confermare il conflitto originario tra la soggettiva arte – idea labirintica e l'arte oggettiva, classica dell'essere, quella della sezione aurea Ma con fiduciosa speranza. Questo è determinante.

Effettivamente non si dovrebbe quindi parlare di un puro dissolvimento, di distruzione dell'antico mondo di immagini e di simboli.

L'arte e la letteratura contemporanea ci offrono nuovi contenuti dell'immaginazione, sono immagini e simboli corrispondenti si ad un periodo di transizione, ma aventi anche, come dimostr Leonardi, un significato futurologico. Lo ripetiamo, immagini e simboli deformati divengono emblem di un passato morente, vanificato e sigle cifrate di un mondo che si sta trasformando verso u futuro inteso tutt'altro che in senso peggiorativo.
Ciò vale soprattutto per quella parte dell'opera di Leonardi che vogliamo comprendere sotto la definizione di "immaginazione", ma altresì per quelle delle sue opere che, come abbiamo detto nascono da una stimolazione subconscia, da una specie di criptoamnesia.

Per approfondire in senso concreto il nostro tema, vorrei ora citare brevi "serie" d Donnèes Immédiates de l'Imagination (Bergson), atte a testimoniare della nuova ampiezza d dominio dell'immaginazione. Intendo questo come un contributo ad una fenomenolog dell'immaginazione. Intendo questo come un contributo ad una fenomenologia dell'immaginazion Cercheremo intanto di dare a questo materiale un ordine, almeno all'incirca, sistematico. Per far dobbiamo ritornare al nostro secolo, ma prima ricordiamo ancora brevemente le parole del g citato Federico Zuccari, secondo il quale l'arte sarebbe una "immaginazione spirituale in sen

figurativo", "espressa attraverso la linea o in altra maniera". Come si manifestano queste "dessins interieurs" nell'arte e nella letteratura di oggi, in particolare nelle opere di Leonardi?

Come sono questi segni, questi codici adoperati dalla nuova forza immaginativa? Marcel Brion li chiama nel suo libro "L'art abstrait" 1) (nota: Parigi 1956): ornamenti a intreccio, ghirigori, spirale labirintica. Possiamo integrare l'elenco con i segni calligrafici degli artisti scrivani del Buddismo-Zen. Essi trasferiscono in "codice cifrato" non solo nuove forme immaginative, ma questi segni hanno anche la funzione di stimolare, come abbiamo già detto, le capacità immaginative di chi li conserva. Anche i Mandela appartengono a questo gruppo, nei quali lo psicologo svizzero C.G. Jung ha scoperto una così importante facoltà di suggestione, come Sigmund Freud nel significato simbolico delle immagini dei sogni. E tutti sappiamo anche fino a che punto le immagini oniriche inventate dalla libera immaginazione hanno improntato il Surrealismo europeo, da Apollinaire fino a Paul Eluard, da Max Ernst fino a Salvador Dalì. La nuova arte-idea soggettiva ci ha manifestato nuove dimensioni dell'immaginazione, così come la fisica moderna ci ha rivelato nuove strutture della materia.

La facoltà immaginativa cerca oggi – come ha fatto frequentemente anche il vecchio Manierismo – di ampliare le proprie conoscenze sul terreno dell'assurdo, del grottesco nel campo dell'artificioso, dell'insolito, dell'anormale, nel laconismo e nell'iperbole. Viene distrutta la concezione figurativa della sezione aurea, per estendere quasi all'infinito la funzione rivelatrice della figura nell'immaginazione. La facoltà immaginativa deve essere liberata dai suoi stretti limiti classicistici soprattutto per mezzo dello stupore (un termine prediletto dai vecchi manieristi). La parola "deformità" viene adoperata, in riferimento a produzioni artistiche, fin dal Cinquecento. Alla stessa epoca risale il termine "caricatura". L'assurdo, il grottesco, il comico, lo strano, il caricato divengono elementi fondamentali di un'immaginazione pressoché anticonvenzionale. Al simbolo classico della sezione aurea viene nuovamente contrapposto il simbolo manieristico del labirinto. Ricordiamo, a questo proposito, le parole di Hekates nel Macbeth di Shakespeare: "And you all Know security, Is mortals chiefest enemy". Sicurezza offre la sezione aurea, ma anche limitazione della facoltà d'immaginazione. Insicurezza produce il labirinto, ma anche stimolo per il potere immaginativo.

Ernst Bloch pone come fondamento soprattutto il sogno ad occhi aperti. Secondo lui arte e letteratura debbono al sogno ad occhi aperti, e non in condizione di sonno, gran parte della loro profonda immaginazione utopica. Questa rende possibili "tutte le figure del superamento dei limiti". E Bloch, il Marxista, aggiunge: "Dove manca totalmente la fantasia estrovertita, come nei Naturalisti, appaiono naturalmente soltanto matters of fact e relazioni di superficie. Così dovunque il sogno ad occhi aperti con il conseguente ampliamento dell'universo, in quanto esperimento della fantasia il più possibile esatto, sulla via della perfezione, è il presupposto dell'opera d'arte eseguita; anzi non solo dell'opera d'arte". 1) (nota: Das Prinzip Hoffnung Francoforte 1959).

Estensione dell'immaginazione attraverso la meditazione, attraverso ricordi di sogni notturni e sogni ad occhi aperti nel campo di tensione della disperazione e della disperazione della speranza fiduciosa hanno sicuramente condotto, nell'arte degli ultimi trent'anni, a importanti modificazioni ed ampliamenti degli spazi immaginativi, e questo sia nel senso formale che in quello contenutistico.

Lo storico dell'arte tedesco Werner Haftmann pone in rilievo i seguenti elementi:

1) – Nel contenuto: esseri terrificanti, esseri ibridi, mondo del feticcio, maschere, vuoto spaziale, cosiddetto passaggio panico.

2) – Nelle forme: Dopo linea, colore e spazio ne deriverebbero: reti di linee intrecciate (Ensor), ritmi ondulanti (Munch), intrecci d'impronte psicografiche (Van Gogh).

3) – Il colore diviene "materiale autonomo espressivo e sonoro".

4) – Lo spazio perde il suo carattere consueto di "spazio circostante". Si producono "fughe prospettivistiche", "vuoto fantastico", "ritmi oscillanti della superficie".

Si perviene quindi ad una "riorganizzazione radicale dell'intero organismo figurativo" 1) (nota: Zeugnisse der Angst in der modernen Kunst. Catalogo dell'esposizione. Ed. da Hans Gerhard Evers. Darmstadt 1963. pag. 77 segg.).

Tutto questo vale, in modo altamente individuale e in combinazioni personalissime per Oliviero Leonardi. Alcune forme singole si riconoscono fra quelle indicate dal critico d'arte tedesco appena citato.

Ma gli artisti, con i quali sono stati fatti anche esperimenti con droghe, mettono in discussione il valore estetico o addirittura metafisico di tali trasformazioni dell'immaginazione. Vengono criticati sia Huxley che Leary, perché scambiamo il Metapsichico con il Metafisico. L'arte psichedelica costituirebbe soltanto il materiale dell'immaginazione e non lo spirito che si manifesterebbe in tali immagini. L'immaginazione verrebbe quindi piuttosto modificata, che allargata.

L'esperienza psichedelica non è essenzialmente né formulabile né raffigurabile. Un altro sperimentatore tedesco di LSD, Georg Jappe, scriveva nel 1970 di aver meglio compreso le visioni dei grandi mistici, ma di essere solo riuscito a provare le loro sensazioni. Dopo l'ebbrezza le sue proprie visioni sarebbero rimaste mute e prive d'immagini 1) (nota: Dieter Schwarz, Der Rausch am Rausch. Merkur. Monaco, giugno 1970).

In ogni modo vorremmo che si riflettesse sul fatto che nell'estetica manieristica del tardo Rinascimento spesso i concetti di idea, immaginazione, fantasia divengono sinonimi. Già Schopenhauer aveva scritto che del termine "idea" è stato fatto grande abuso.

Atteniamoci invece al dato di fatto che Zuccari intende per idea soprattutto l'immaginazione soggettiva e, come tale, la esalta e che con questo la dottrina metafisica dell'idea viene, almeno in parte, secolarizzata. Per Zuccari – e per tutta l'arte e la letteratura soggettiva manieristica fino ad oggi – Idea è una raffigurazione anche "arbitraria" di carattere soggettivo. Per una caratterizzazione più approfondita raccomando ancora gli scritti dello psicologo tedesco E. Jaensch, soprattutto il suo libro oggi purtroppo quasi dimenticato: "Grundformen menschlichen Seins". (Berlino 1929).

Su questo aggiungo almeno un'altra osservazione. Per Jaensch esiste una facoltà immaginativa sintetica, integrante, una forza dell'immaginazione, che farebbe parte dell'"alfabeto dell'arte" 2) (nota: op. cit.).
Dal Louis Lambert di Balzac egli cita: "Quand je le veux je tire un voile sur mes yeux. Soudain Je rentre en moi-même, et j'y trouve une chambre noire où les accidents de la nature viennent se reproduire sous une forme plus pure que la forme sous laquelle ils sont d'abroad apparus à mes sens extérieurs. 1). (nota: op. cit.).

Dobbiamo cercare di mettere a punto una fenomenologia di determinati spazi e forme dell'immaginazione e possiamo trascurare la singolarità individuale di singoli artisti o scrittori.

Ma prima di illustrare i contenuti e le forme della cosiddetta immaginazione manieristica, in senso concreto, nell'opera di Leonardi, dobbiamo ancora mettere in chiaro che cosa rappresenti la soggettiva arte-idea in rapporto alla tradizione manieristica. Non ci stancheremo di ripeterlo. Sarà facile intendersi su quello che significa il concetto "soggettivo". Nell'anticlassicismo è considerata esperienza soggettiva ciò che è stato vissuto di persona, quindi qualcosa di più del comportamento più o meno spersonalizzato del Classico nei confronti dell'oggettività della natura. Il Classico, quando è di alto livello, vuole, come abbiamo detto, raffigurare l'essere oggettivo. Il Manierista vuole dunque cogliere il divenire di condizioni di coscienza e visualizzarlo con mezzi suggestivi.

L'opera di Leonardi è stata definitiva "un'avventura in sogni e metafisica" 1) (nota: Renzo de Martino. In "Tutto". 8 settembre 1977). Sarebbe strutturata per mezzo di Leit-motive, come la presa di Marcel Proust. Svariati motivi lo conducono a soluzioni nuove, impreviste..." soprattutto per mezzo dei rapporti cromatici, di meravigliosi effetti di luce, mutazioni ritmiche di colori pieni di cadenze. "Ammirevole è inoltre la "pienezza" di questi colori che contengono tutti i colori del Mediterraneo con tutte le loro innumerevoli sfumature... dal bianco calce delle case di Ischia, ancora nello stile della Magna Grecia, sotto il sereno azzurro fino al nero dei fondali marini e al bagliore rosso-oro delle lingue di lava dell'Etna.

v. pag. 77 testo tedesco.

-PARTE III-

La fantasia e la linea

Secondo la psicologia, intesa come scienza, la fantasia sarebbe la stessa cosa d forza dell'immaginazione. Per questo, sulla base delle ricerche più recenti, si deve ora fare un nuova differenziazione. La fantasia è certamente un processo primario della psiche, rivolto a pensiero mirante ad un obiettivo. Come l'immaginazione, anche la fantasia è stimolata da un "forza", da uno stimolo che nasce negli strati profondi della psiche. Questo vale anche per l corrispondenti opere di Leonardi 1) (nota: cfr. Henri Bergson, Lévolution créatrice. Parig 1930).

Le sue figurazioni (quasi immagini concrete), invece, gli derivano dalla sua acut capacità di osservazione. Anche queste sono i prodotti di un realista giocoso, di un giovial spirito satirico che conosce gli sfondi della natura umana. Mascherate! Realtà mascherat Esseri oppure oggetti con decorazioni e "deformazioni" simili alle ornamentazion manieristiche!

Altre "figurazioni" prendono l'avvio da un nome, da un concetto, "Asia" p esempio. La forma dell'immaginazione dell'artista inventa gli attributi. Quello che ne deriva prodotto dall'osservazione, o l'assunzione di dati di fatto concreti uniti ad accessori "fantastic Il risultato sono una specie di figurazioni ibride, di duplice significato, come le ama Arcimboldo e altri nel Cinquecento ("Le Double").

Se scegliamo il termine di "fantasia" per indicare un processo primario, cioè u pensiero rivolto ad un obiettivo, siamo in grado di comprendere anche l'ultimo gruppo di ope di Leonardi di cui ora tratteremo, le figure umane disegnate solo con linee. In queste figure manifesta al massimo l'acume sottile di Leonardi. Sono creazioni di pura fantasia, libere da og norma e da tutte le unità di misura. Il filosofo francese Berson aveva definitivo ogni gene d'intuizione, quindi anche quella artistica, azione psichica libera da ogni pensiero utilitaristico

Ma le figure-linea di Leonardi possono anche essere messe in relazione con i propositi di un arci-manierista come Federico Zuccari (1540-1609), che abbiamo già citato altrove. Teniamo presente che Zuccari raccomanda in modo particolare nel suo libro, anch'esso già citato, "Idea de' Pittori, Scultori et Architetti" il "disegno artificiale fantastico". Le figure-linea di Leonardi (figure cioè disegnate o dipinte con pure linee), che seguono un "disegno interno artificiale fantastico" di una (presso Zuccari) "Idea secolarizzata", sono fra le cose più ricche di fantasia, di leggerezza, di delicatezza di questo multiforme artista.

L'arte della linea di Leonardi è stata particolarmente evidenziata, indipendentemente dal soggetto, anche dal critico d'arte tedesco D. Piepenstock, il quale osserva "Linee della sua arte. Lavori di un figurativo personalissimo, a volte con un'intonazione picaresco-picassoide nel disegno espressivo ed accurato, tuttavia decisamente Leonardi. Elementi giocosi, grafici ed ornamentali, ma sempre trattati con grande acume; dal punto di vista cromatico spesso inondati in modo penetrante....Grande arte di un pittore incredibilmente multiforme.

Neo-Fantastico

Fantasia, Fantastico – da circa dieci anni se ne sente sempre più parlare nella nostra arte e letteratura.

Si può ricondurre il fenomeno ad una reazione psichica (non politica) all'iperrealismo della tecnica e a concezioni culturali sociologicamente unilaterali. Anche lo squallore delle moderne periferie, la distruzione della natura in seguito all'infierire del consumismo ne costituiscono un motivo di fondo. Il senso del tempo è stato modificato ad opera della tecnologia. Chi è minacciato "integra" spesso ciò che gli manca con la fantasia, ma una tale integrazione deve sempre rimanere alle dipendenze di una "responsabilità umana" convinta dei valori spirituali assoluti.

Fantasia scatenata

Gli ampi settori dell'attuale fantasia nella nostra arte e letteratura potrebbero dunque costituire veramente un tentativo creativo di liberazione dal pessimismo razionalistico. L'uomo nella sua entità spirituale, psichica e morale, deve essere salvato. Non è una nuova ideologia quella che deve nascere! Ma l'"umano" kat'exochen, compreso il sogno, la soggettività, la libertà spirituale d'espressione debbono essere rinnovati o conservati seguendo queste strade della forza creativa artistica.

In effetti l'"arte fantastica", come la offre anche Oliviero Leonardi, è la narrazione poetica di un'evoluzione figurativa della umanità; dall'assenza di parola dell'animale si passa per la prima presa di coscienza dell'uomo, si arriva alla scoperta della ragione e infine al tradimento di essa.

E' un'epopea simbolica dipinta che, con tutto il suo demoniaco e le sue angologie, non si conclude nell'infimo baratro dell'inferno, come ultimo traguardo di morte dell'ostilità allo spirito. Sempre traspare la scintilla della gioia, di una gioia quasi orgiastica, tanto più profonda in quanto non le sono ignote la paura e la disperazione. Soprattutto traspare la speranza: nell'abbagliante luce del cielo. In un nuovo ed eccellente "Lexikon der Phantastichen Kunst" 1) (nota: di Joerg Krichbaum e Reiner A. Zondergeld. Colonia 1977) troviamo una nuova e stimolante definizione. Deve essere riportata a questo punto per meglio comprendere il "fantastico" nell'opera di Leonardi, anche nei suoi elementi etici, ai quali ho già accennato, e in relazione a tutta questa complessa posizione stilistica.

"L'arte fantastica, come la letteratura fantastica, si è assunta il compito di rilevare i confini e le delimitazioni delle nostre immagini della realtà. Per questo finisce spesso per trovarsi in conflitto con le "correnti artistiche ufficiali", dal momento che il suo carattere non-affermativo viene avvertito come un elemento di disturbo. Proprio nei momenti in cui s'incrinano le strutture sociali e dalle crepe s'intravede angosciante o promettente, il nuovo, l'arte fantastica perde in gran parte il suo carattere di corrente sotterranea o di opposizione. La fine del Medio Evo, il Manierismo, il Romanticismo e il ventesimo secolo sono per questa ragione i periodi nei quali l'arte fantastica ha avuto ed ha una posizione centrale. In questi periodi l'immagine fantastica viene riconosciuta da parte dello spettatore come un'immagine convincente della propria problematica e della crisi della società. Non sempre è un'immagine terrificante, può raggiungere anche effetti positivi, utopistici, perché l'essere messi di fronte alle proprie angosce rimosse e alle possibilità di nuovi livelli di realtà non rappresenta anche e soprattutto l'inizio di un processo liberatorio?"

Nel 1973 è uscito l'ampio panorama di Wieland Schmied su "Zweihundert Janre phantastische Malerei" 1) (nota; op. cit.), al quale ho già accennato; oggi si potrebbe scrivere un libro altrettanto ben documentato sulla "Letteratura fantastica". Dopo i libri di John Ronald Ruel Tolkien, risultati di un fantastico poetico intensamente concentrato, si parla oggi di una "stampa Hobbitt". Dal nome dei personaggi di Tolkine "I piccoli Hobbit", la "letteratura fantastica" è diventata una delle manifestazioni più influenti del nostro tempo... come la "pittura fantastica", le cui origini vanno ricercate nella preistoria. Miti, alfabeti, lingue misteriose, giochi di parole, soprattutto labirintismo 1) (nota: cfr. Gustav René Hocke, Die Welt des Labyrinth, Amburgo 1957), creature fiabesche e metamorfosi appaiono di nuovo, come vediamo anche nello scrittore contemporaneo tedesco, attualmente il più significativo autore d'oggi, Michael Ende in una sua "Unendliche Geschichte" di notorietà mondiale. Il libro di Tolkien "The Lord of the Rings" raggiunge i cinquanta milioni di copie. La rivista "Die Zeit" ha pubblicato sotto il titolo di "Ohnmacht ohne Hoffnung" un articolo su J.R.R. Tolkien, nel quale l'autore (H.J. Heinrichs) si domandava se si sia trattato di "una reazione politica", di fuga dinnanzi alla realtà oppure dell'opera di un realista politico che mira a tener desta nei suoi lettori la coscienza di un mondo migliore e pacifico"?

Dare una risposta definitiva a questo interrogativo è ovviamente molto difficile. L'autore scrive nella conclusione del suo saggio nella rivista "Die Zeit": "Il nostro mondo moderno diviene sempre più univoco, monodirezionale, conforme, omogeneo, e gli uomini considerano con piacere maligno e con scherno quelli che soltanto adesso seguono la medesima direzione, come la Cina..." "la passione e una vitale gioia di vivere affermano qui i loro diritti".

Ma forse rappresenta anche qualcosa di più: la reazione alla morte di Dio e al senso di abbandono, a prescindere dalle devastazioni livellanti della nostra tecnologia. (Cfr. Thuerkauf op.cit.). Anche la fantascienza di buon livello, soprattutto del polacco Stanislaw Lem 1) (nota: Stanislaw Lem, Phantastik und Futurologie I. Francoforte 1977) va considerata a questo proposito. La ragione più profonda è sicuramente la nostalgia, un'antichissima, primordiale nostalgia della luce nel buio.

Le condizioni fisico-meccaniche nel cosmo e le avventure dei cosmonauti sono più facili da descrivere, ma rappresentano anche un materiale molto meno fecondo a causa della loro costante ripetizione (latta e vittoria), che non gli infiniti labirinti" fittizi biologici o biochimici e anche botanici nel cosmo. Qui la fantasia non ha limiti.

Questo è il giudizio, come abbiamo già osservato, del più fecondo autore di fantascienza del nostro tempo, Stanislaw Lem. A modo suo – per mezzo dell'intuizione e della visione – Leonardi vuole penetrare in questo universo con creature antropomorfe. (Cfr. il capitolo "Visione e Intuizione"). Ad obiettivi analoghi, anche se con mezzi artistici totalmente

diversi, mirano Ljuba, un pittore jugoslavo di gran talento che vive a Parigi e al quale abbiamo già accennato, e il pittore italiano Domizio Mori. Ljuba predilige soprattutto danze fantastiche di figure di tipo umano (Ominidi) 1) (nota: Gustav René Hocke. Ljuba. Con altri autori. Belfond, Parigi 1978). Mori dispone di eccellenti qualità pittoriche, ma le sue figurazioni ricordano ancora troppo frammenti anatomici su un tavolo da dissezione 2) (nota: Riccardo Barletta, Domizio Mori, Mitologemi cosmici biologici 1971-1980. Bora Bologna 1980).

Lo strumento magico di Oliviero Leonardi per accedere al regno delle visioni fantastiche di "durata" (acciaio) è – come per Paul Klee- la linea. Franzseep Wuertenberger, lo storico dell'arte tedesco, autore anche di un libro molto chiaro sul Manierismo, ha pubblicato anche un piccolo scritto: "Meine akrobatischen Unterschriften". Con le numerose linee del suo lungo nome ha scarabocchiato, sempre in un'unica linea, dozzine di disegni negli stili più noti.
Il suo scritto si conclude così: "E' la linea aeterna e infinita entro la quale si tende la vita umana".

Per il suo "disegno fantastico artificiale" (Zuccari) Leonardi parte da una linea: retta, curva, spezzata, dentellata e così via. La sua intuizione guida l'andamento di questa linea - - - a volte veloce come il vento; qui si attivizza il comportamento "mediale" dei grandi artisti. Così viene realizzata la struttura fondamentale; per lo più con tratti energici, come se il suo obiettivo fosse stato stabilito in precedenza. Poi interviene la fantasia dell'artista: per la scelta della luce, delle ombre, delle prospettive, dei colori: per la forma definitiva della composizione (a pag. 87 c'è la nota seguente, ma non l'indicazione dove va inserita: 1) Cfr. altri scrittori "fantastici" come Robert Edwin Howard, Apul Anderson, Jack Vance. L'editore romano Famecci ha dedicato alla "Hercic Fantasy" il quarto volume della sua monumentale "Enciclopedia della fantascienza").
A questo livello si rivela anche il Maestro esperto in métier. Nulla viene lasciato al caso perché la linea può anche dominare, sovrastare, ricondurre a forme fondamentali cosmiche. All'origine sono probabilmente forze come: amore, demoniaco, geometria costruttiva, e vengono adoperate da un grande talento. Ma il particolare modo di condurre la linea rivela, più di ogni altra cosa, l'inequivocabile individualità dell'artista, che è potente e disarmonica, affettuosa ed equilibrata!
Questa individualità, questa personalità fanno di Oliviero Leonardi uno degli artisti più significativi della fine del nostro millennio. In sostanza la purezza nella lotta per una libertà soggettiva, ma di una "libertà che non paralizza" (Lem), perché rimane riferita alla forma cosmica... in un mondo di libertà prostituita e di infinite forme di repressione.

NUOVI ORIZZONTI DELLA PITTURA MODERNA

Prototipi della fantasia

Oliviero Leonardi e la visione di forme archetipe
della vita

di Gustav René Hocke, Roma

L'ascesa del pittore italiano Oliviero Leonardi, nato a Trento nel 1926, può essere paragonata alla fama fulminea di Max Ernst negli anni trenta.
Entro un breve lasso di tempo anche Leonardi ottiene a causa delle sue particolari caratteristiche, riconoscimento da parte della critica più ragguardevole, fra cui Carlo Giulio Argan di Roma. Anche in altre città europee egli viene inserito nel gruppo dei pittori più autorevoli della generazione di mezzo, fra coloro che, nel fuoco incrociato delle "innovazioni" contraddittorie e ormai difficilmente controllabili, hanno trovato una "via propria", ma hanno anche collegato la potenza dell'immaginazione con il vigore formale di una nuova "Estetica del profondo" (1).

In questa esigua schiera di pittori che, entro l'ambito del "moderno", si distanziano da uno stile da epigoni, ritengo che Oliviero Leonardi sia il più significativo, se si valuta col metro dell'autenticità immaginativa e della maestria formale. Egli fonde in sé sia la concretezza di uno spirito atto alla trascendenza, sia la capacità di astrazione della vitalità creativa. In lui si ritrova qualcosa della forza primordiale di un Van Gogh, ma anche della strutturazione genialmente "alienante" di un Pontormo e del gusto cromatico demoniaco di un Gruenewald. A prescindere dalla sua tecnica tanto personale quanto ricca di tradizione (colori di sua composizione impressi a fuoco sull'acciacio), i suoi "contenuti" fantasiosi corrispondono, in un primo tempo, a insolite "nozze" fra figurativo e astratto. La sua opera incarna, con ciò, la tendenza sempre più decisa anche oltre i confini d'"Europa verso un "Holismus" (Toynbee). Ernst Bloch adoperava il termine di "Totum". Sono due concetti che poco hanno a che fare con una sorpassata e non di rado piuttosto reazionaria dottrina della "totalità". Si tratta piuttosto di un soggettivismo ben deciso che, completamente libero e sciolto da qualsiasi dogmatismo, evita di cadere in un "intimismo" avulso dalla realtà, per comprendere ed afferrare in modo visionario e criticamente empirico il reale e il surreale in quanto "Totum" nell'uomo. Questo essere se stesso in senso soggettivo, inteso nell'ambito di tutta una realtà concreta, si stacca perciò sia dalle concezioni unilaterali del Realismo Fantastico, sia da quelle del Realismo Sociale, come anche dalle millanterie pseudomistiche su codici metafisici nell'astratto e dai vaneggiamenti sull'esposizione e l'enumerazione, con funzione presuntiva di liberazione sociale ed estetica, di semplici frammenti della natura, delle cose, del ciarpame, alla fine perfino dei rifiuti e dei prodotti della digestione.

Per questo Oliviero Leonardi si trova all'inizio di una nuova situazione storico-artistica.

Nel suo impero in miniatura, officine e ateliers, affiancati con saggia disposizione, sulla Via Aurelia Antica, all'ingresso di Roma, il maestro sa per istinto che cosa deve creare, e lo crea su lastre d'acciaio e a temperature di 900 gradi. Nella sua opera non si avverte nulla di "voluto". Egli disprezza non solo ogni genere di lavoro manuale dilettevole e intellettualmente programmato, ma anche la durata , notoriamente così breve, di molti "oggetti d'arte", che si deteriorano molto più rapidamente degli affreschi pompeiani, per esempio.
Durata! Questo è quello che egli vuole, come gli antichi Egizi, per le visioni fulminee di un talento dotato d'intuizione, per i fuggevoli segni elementari che vogliono essere più di semplici indicazioni-documenti sui diagrammi della febbre di un'epoca che ormai soltanto pochi esitano ancora a definire psicomatica. La sua vitalità, la sua intelligenza incontaminata ed il suo senso del gusto ereditato da antenati ceramisti lo salvano dal Kitsch figurativo e dall'arbitrio spesso così pretenzioso di "astrazioni" prive di sostanza, che sfuggono all'oblio soltanto grazie ai loro effetti decorativi.

Non conosco altro pittore di questa generazione che, non solo introduce un'innovazione tecnica, ma che con i suoi "ideogrammi" così ricchi di contrasti e di armonie cromatiche, indichi una via d'uscita dal vicolo cieco dei nostri sempre più banali "oggettivisti". Per questo a Parigi, per esempio, egli è stato riconosciuto come il prototipo di una "mutazione" forse nuova nell'arte. La "Radio-Télévision" francese ha, infatti, dichiarato già nel 1973, in occasione di una mostra delle opere di Leonardi, che "l'epoca della pittura ad olio su tela si avvia verso la sua conclusione". Con Leonardi comincia l'epoca del messaggio pittorico su acciaio", il che potrebbe anche significare che, in questo modo, documenti artistici della nostra terra potrebbero salvarsi per il futuro di altri pianeti. A Roma Leonardi è stato riconosciuto come il più importante iniziatore di una pittura "futurologica su acciaio" a "gran fuoco".

Oliviero Leonardi attinge, come già detto, dal conscio e dall'inconscio.
La sintesi non rappresenta solo conoscenza di sé, ma anche comprensione di sé. Egli si autodefinisce "ideocromista". Per afferrare meglio ecco alcune frasi dell'artista su se stesso, scarne e rare, poiché Leonardi è contrario a tendenze programmatiche e di clan.

"Io sono pittore – scrive Leonardi – perché il colore, questo Dio delle sensazioni umane, è un'emozione magica, e attraverso la magia posso rendere gli altri compartecipi al rinnovarsi continuo della creazione archeotipica". Nei suoi forni di fusione egli ricrea le "metamorfosi della natura". "Io sono pittore perché cavalco col colore il passaggio cosmogonico dell'immobilità del buio, che è assenza assoluta, all'esplosione del colore-luce". Nel suo processo creativo individuale si risvegliano così "memorie oniriche" delle origini della terra, di antichissimi fattori ereditari e di conquiste dello spazio". "Sulla mia tavolozza queste si presentano in cosmici graffiti ove policromo si incide il divenire della materia". Per questo egli, Oliviero Leonardi, è "ideocromista", aperto all'infinito, pronto ad intingere il pennello per rappresentare il senso dell'Universo, guidato dall'inconscio magico, attraverso un oceano di sensazioni incise con il segno al di là dello Spazio-Tempo.

Nel corso di un colloquio con me, Leonardi teneva a sottolineare che non vuole essere scambiato con pittori e poeti "metafisici" e, a volte, troppo superficiali. Non vuole avere nulla a che fare con la cosiddetta "pittura metafisica" surreale e con le sue figurazioni ancora antropomorfe.

Oliviero Leonardi vive, come abbiamo accennato, in un vecchio podere ai margini di una via, ancora ecologicamente incorrotta, l'Aurelia Antica, dove comincia la campagna, e si sovrasta Roma. Ha trasformato gli ambienti spaziosi in ateliers, studii e sale da esposizione. Là è prevista una Scuola di Pittura Contemporanea che intende collegare la manipolazione di materiali nuovi alle tecniche tradizionali "più durevoli". Ma l'obiettivo principale è quello di stimolare un modo soggettivo di vedere e di fare esperienze, di quel tanto almeno che può essere afferrato "da dentro" da adepti di una simile svolta storica. Questa più profonda "Nuova Soggettività" che vuole liberare anche dall'ormai consunto realismo (pseudo-sociale), dal classicismo fermo a vecchi *cliché* e da una concezione dell'arte naturalistica e piccolo borghese, si propone – alla luce della sua tendenza visionaria – di divenire "controllabile" almeno da un punto di vista paraspicologico. Le dichiarazioni pittoriche hanno quindi la funzione di manifestare, in relazione a inconsce condizioni della psiche, un nuovo e significativo sistema di segni. In ogni caso viene dato scacco matto a quella ciarlataneria incontrollabile di anti-arte che oggi è così diffusa.

La soggettività propria a Oliviero Leonardi, quel vedere e fare esperienze all'"interno" dell'essere se stesso, ma entro una forza d'immaginazione ancora cosmico-naturale, acquista una sua legittimità sia estetica che etica soprattutto perché possiede un carattere mediale. La raffigurazione "da dentro", come veniva richiesto fin dalla prima epoca dantesca e come ha raggiunto il suo primo culmine in quell'arte che polemicamente veniva definita "manieristica" del tardo Rinascimento, in seguito nel Romanticismo e anche nel Surrealismo, ha ora raggiunto con Oliviero Leonardi il valore inconfondibile di una necessità psicosomatica d'espressione. Il regno soggettivo della sua immaginazione viene quindi popolato da segni, cifre, figurazioni, strutture, da "esseri viventi organici" che derivano dalla struttura dei suoi geni. Questa (immaginazione) "rivela" nello spazio del suo potere immaginativo, simile ad uno stato di trance dell'artista (come accade anche in El Greco), memorie di "entità" scomparse da tempo immemorabile, di formazioni archetipe proprie della evoluzione del nostro pianeta, che aveva occupato un lasso di tempo lungo milioni di

anni, dei primi esseri viventi e degli "omicidi", fino ad arrivare all'"homo sapiens" e, infine, per concludersi con l'autodistruttivo "homo atomicus" di oggi. Ci sono forme di vita che non si sono conservate neppure allo stato di fossili, ma ricompaiono evidenti, sotto forma di immagini, nei "gemi" di Leonardi...... Egli le "riproduce" con l'aiuto della sua intuizione; di solito in seguito ad un'idea fulminea, dalla quale prende l'avvio un'accurata strutturazione artistica, fondata sul sapere, l'istruzione, l'esperienza, la conoscenza.

Allo spettatore tocca il compito di scoprire questi eccitanti "specifica" dell'immaginario, aiutato da qualche titolo dei quadri, con il quale Leonardi suggerisce le origini remote dei suoi "contenuti". A ciò si aggiunge che i suoi colori, impasti di fuoco vulcanico, oro alchemico, argento vecchio, verde palma, nero funereo e l'immacolato bianco dei narcisi e dei gigli, che le equilibrate linee del suo segno, ora energiche e dure, ora sensibilissime e delicate, le sue composizioni tanto drammatiche quanto armoniose, formano un globale complesso artistico tale da provocare interesse e piacere. Dopo il Dadaismo e il Futurismo anche artisti di gran talento hanno messo in discussione il valore "decorativo" dell'arte. Ne è derivata una confusione mentale di tipo estetico-patologico, riflessi di condizioni politiche e sociali insoddisfacenti e malsane. Il sintomo dell'"anti-arte" era diventato parte di una "rivoluzione culturale", e non solo in Cina, dove ora, del resto, è stata revocata. Mentre in Europa, negli Stati Uniti, in Giappone prosegue nella sua azione affannosa, disperata e, a poco a poco, anche insensata e cieca.

Soprattutto ad un latino come Oliviero Leonardi, l'immaturità , l'assenza di sostanza, il carattere risentito e la mania del rischio di coloro che spesso erano solo dei falliti, transfughi da un onesto artigiano, lo show inteso come affare da parte di semplici epigoni, dovevano apparire necessariamente come scandalo di una tentazione pressoché diabolica da parte di tutto ciò che è fin troppo facile, di un'infamia creduta "bella", di "gags" pure e semplici, senza anima e corpo. Così come Cicerone rimproverava a Catilina la sua incapacità di riconoscere unità cresciute organicamente, così Oliviero Leonardi ha voltato, senza rilasciare gran dichiarazioni, le spalle allo spettacolo del secondo decadentismo europeo dopo il 1880, e si è messo a battere nuovamente buona moneta. Un altro tratto caratteristico per chi proviene da una formazione latina consiste nel conferire "ratio" alla "visione". Dante aveva raccolto le cosmogonie note ai suoi tempi in un monumento rigorosamente cesellato all'"ordo amoris", ma anche "fortitudini", "più durevole del ferro", nel senso dell'"Aere Perennius" di Orazio.

Perciò si può considerare Oliviero Leonardi anche come profeta ad una nuova svolta della storia dell'arte. Ed è un fatto innegabile che questa svolta poteva aver luogo soltanto in un Paese come l'Italia dove, almeno temporaneamente, gli Angeli sconfiggono i Demoni, dove l'orribile "tetro" (opaco, severo, ostinato, stupido, inelegante e sfacciatamente immodesto) è stato vinto ancora sotto scacco. L'enigma della discordia concors! Per scioglierlo servirebbe, come scrisse una volta Paul Valéry: "come tutto quaggiù, un'infinita pazienza". Chi lo dimentica comprenderà di questo Paese, del suo profondo subconscio, della sua "umanità" così spesso citata anche a causa delle sue contraddizioni, altrettanto poco quanto della sua arte che, dal Rinascimento in poi, è stata sempre determinata "alla scoperta dell'individuo", dall'Io dell'uomo fra i misteri della nascita e della morte che, in condizione di libertà, non è sé sezionabile, né mai interamente soffocabile.
All'inizio dell'arte moderna in Europa i "prigioni" di Michelangelo lottano non solo per la libertà e la giustizia politiche e sociali, ma anche per un significato di tutto ciò che è e rimane umano nel mutamento e nel tramonto della Terra e degli astri.

Dr. Gustav René Hocke